اقلام في سلسلتها الجديدة

عندما صدر العدد الاول من هذه المجلة (مارس 1964) كان القائمون على شؤونها يدركون مسؤولية العمل الفكرى ، وضرورته ومصاعبه فى بلد يشكو من امراض مختلفة ، من جملتها غياب المثقفين الملتزمين ، الواعين لدورهم كطليعة مطالبة باحداث تغيير فى بنيات مجتمعنا فى مختلف مظاهره • وقد كان الصدى الذى لقيته المجلة فى نفوس هؤلاء واسعا وعميقا • فعلى صفحات الاعداد التى صدرت استطعنا ان نتعرف على كثير من الاقلام الواعيـة الشاعرة بمسؤولياتها والتى قدمت عطاءا لا تنكر قيمته • وكان بودنا أن نواصل المسيرة ، وأن نصل برسالتنا الى اقصى مدى يمكن أن تبلغه • ولكن ظروفا قاهرة ـ كانت الموارد المادية فى صلبها وأساسها ـ حالت دون ذلك ، فتوقفت المجلة عن الصدور • بيد أن الآثار الطيبة التى خلفتها فى نفوس الذين تتبعوها ، فى الداخل والخارج ، ظلت دوما حافزا يحمل القائمين عليها على التفكير فى مختلف الوسائل التى تتيح استئناف العودة والصدور من جديد •

واذا كنا نعود اليوم الى استئناف عملنا فانما لنؤكد من جديد نفس المبادىء التى كانت الدافع والموجه لنا ، وهى اثبات حضور المثقفين الملتزمين المسؤولين ، ليتحملوا مواجهة الواقع الذى تعيشه بلادنا ، هذا الواقع الذى تزيد تعقيداته يوما بعد يوم دون أن يكون للفكر دور فى ملاحقة احداثه ، وتناولها بالدرس والتحليل ، واستخلاص عناصره الايجابية والسلبية ، وانارة السبيل أمام جميع المبادرات الصادقة التى ترمى الى احداث تغيير فى بنياته •

بيد أننا نقدر صعوبة العمل ومشاقه وأعباءه ، وقد حاولنا أن نذلل بعض هذه المصاعب باعادة النظر فى جملة الاساليب التى درجنا عليها من قبل ، من ذلك اننا حاولنا ان نستعين بجهود اكبر عدد من الزملاء الذين ساهموا معنا فى السابق ، فعملنا على توسيع أسرة التحرير ، وذلك لنضمن السرعة والفعالية ، ونغنى جهودنا باكبر قدر من الطاقات الممكنة فى تحقيق المستوى المطلوب ماديا ومعنويا • وفى نيتنا ونحن نمارس عملنا أن نستفيد من خبرات جميع الزملاء الذين يرغبون فى المساهمة معنا • فالباب مفتوح أمام جميع الاقلام الملتزمة بالاتجاه التقدمى ، والعاملة على ترسيخه وبنائه على أسس فكرية واضحة وصادقة فى هذا البلد العزيز •

اقــلام

عمر بنجلون

القضية الفلسطينية

ودور المثقف المغربي (1)

ما دام الامر متعلقا بنصرة القضية الفلسطينية ، فانه من اللازم الا ينحصر حديثنا حول موقف المثقفين بالمعنى الضيق والصحيح ، **أى المثقفين** الذين يعملون على انماء الثقافة والفكر والفن ، فى اتجاه معين ، المثقفون الذين يعملون من اجل نشر المبادىء التى يومنون بها ـ اننا فى ظروف **التخلف** ، مع مميزاته المغربية ـ فالحديث يشمل اذن الاطر التى لها مستوى جامعى بما فيها تلك **الفئة** التى تنعت نفسها « بالفنيين » techniciens وتلح على هذا النعت لكونه يشكل فى غالب الاحيان تبريرا سهلا لتنازلها عن التفكير والتساؤل حول ابعاد الدور الذى تقوم به •

وما دام الامر متعلقا بنصرة القضية الفلسطينية من طرف هؤلاء وغيرهم من المثقفين المغاربة ، فانه من اللازم كذلك ان تنطلق من حقيقة بديهية ، الا وهى ان الموقف بالنسبة للقضية الفلسطينية (فكريا وعمليا) **لا ينفصل عن الموقف بالنسبة لقضايا التحرير** ، والكفاح ضد الوجود الامبريالى وعملاءه بصفة عامة وذلك ابتداءا من مشكلة تحرير المغرب نفسه •

---

(1) ألقيت فى المناظرة التى أقيمت حول القضية الفلسطينية ، بكلية العلوم بالرباط (3 – 5 نوانبر 1972)

واخطر ما فى الوجود الامبريالى ببلادنا بالنسبة للمثقفين ، هو مناهج الفكر والتفكير التى بثتها المدرسة الرسمالية الاستعمارية الفرنسية • هذه المناهج والمقاييس التى **تمهد الميدان** وتجعله خصب لكل ما توحى به الدعاية الغربية الموالية للصهيونية • وما يزيد **ذلك فعالية** ، هو ان هذه الدعاية تلقن لنا عن طريق **اليسار الفرنسى** الذى تتحكم فيه الصهيونية منذ بداية القرن •

واذا **تحررت الاطر** المغربية من الاكاذيب التى لقنج لها ومن جهل القضية الفلسطينية ، فذلك بعد يونيو 1967 ، حسب **نفس التطور** الذى طرأ على **الرأى العام العالمى** ، هذا التطور الذى فرضه الشعب الفلسطينى بكفاحه ، وكذلك التصلب والتحدى الذين اتسمت بهما تصرفات الصهاينة للدفاع عن كيان اسرائيل •

لكن **مناهج الثقافة الغربية ما زالت متحكمة** تلد التحليلات المطابقة للوضعية الجديدة ، وتوحى فى كل حين بتلك **الواقعية** المزيفة ، المنبنية على تجاهل الواقع او تحريفه ـ وهذا **التحريف سهل** بالنسبة للقضية الفلسطينية اذ ان سرد الاحداث كاف وحده لاغراقها فى ملابسات ما يسمى بازمة الشرق الاوسط ، او مشاكل العالم العربى والاسلامى •• وما يدل عن ذلك **ان هذه المناظرة بين** مثقفين عرب ، ابتدأت بدراسة كيفية التعريف بالقضية الفلسطينية وكذلك كيفية معرفتها •

فالمشكلة الاولى ، عندما نتساءل عن دور المثقف المغربى ، ليست **البحث عن اساليب** تكتيكية ، لتوعية وتجنيد مختلف فئات الامة ، واختيار « الوترة » او النغمة المناسبة لكل فئة • ان الامر اولا وقبل كل شىء هو العمل على ابراز **نظرة واضحة** وشاملة نحو القضية الفلسطينية كقضية تحرير ونضال ضد الصهيونية بوصفها جهازا تابعا وموازيا للامبريالية •

وهذا المشكل لا يعني الاطر ذات الثقافة الاروبية وحدها • رأينا بعضهم يشعرون بالصدمة النفسانيـة ، وباحتـلال فكرهم وشخصيتهم من طرف الاجنبي ، ويثورون مرة واحدة ضدها لكن لهم ، لكن ليجدوا ملجأ في مؤلفات السيد قطب او في السامرات الصوفيـة •

فما هي الفائدة بالنسبة لنصرة القضية الفلسطينية فكريا ، وعاليا وعمليا لاسيما اذا اعتبرنا ان الخلـط الفكري او السلبية حقيقتان لاتنطبقان على الاطر المكونة باوربا وحدها • بل وما هي الفائدة من ترديد الاماني حول توحيد الامة الاسلامية من اجل تحرير القدس ؟

ان المشكلة الاولى هي عدم وجود نظرة واضحة وشاملة مجردة من مناهج الفكر الغربي وواقعيته المزيفة ، وكذلك من الشعارات التي اساسها العاطفة والرجوع الى الماضي المجيد • وبعد ذلك يتضح بسهولة دور المثقف المغربي والخدمات التي قد يسديـها للقضية الفلسطينية •

1 ـ ضرورة تصحيح كيفية التفكير

لا نظرة واضحة اذا لم تنطلق وتنبني على مبدأ اساسي مع جميع نتائجه المنطقية •

فبالنسبة لقضية تحرير فلسطين ، المبدأ بسيـط ، الا وهو حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره •

ولا حاجة الى ان نؤكد عروبتنا عند اقرار هذا المبدأ الذي لانزاع فيه • الايمان الاعتراف به ، يعني اولا وقبـل كل شيء

الاعتراف لشعب فلسطين ان **يقرر هو وحده الوسائل** والستراتيجية والتكتيك لتحرير وطنه · والاعتراف الفعلي بذلك هو **تاييد جميع المبادرات** التي يرتئي اتخاذها ، في الميدان ، **والامتناع عن التساؤلات حول « الحلول »** والا سوف يصبح المبدأ مجرد شعار فارغ من كل مدلـول ·

وهذا هو موقف **جميع مؤيدي شعب فيتنام** الذين يكتفون بمساندة جميع مبادرات بطل الشعوب سواء هجم ، **او تفاوض** ، **او** تحمل القنابل ، وذلك بدون ان يغرقـوا قضيتـه **في** مـلابسات « ازمة الهند الصينية » ، وموقف لون لول ، اوسوفانا فوما ، او الصين ، او الكامبودج ــ **ولاتجـرى ايـة مهاتـرات** حـــول الستراتيجية والتكتيك ، وحول « الحلول » عسكرية كانت او ديبلوماسية ، اذ ان هناك نظرة شاملة للقضية ، **نظـرة واضحـة** اساسها ان الشعب **الفيتنامي يكافح** من اجل اجلاء الامبريالية من بلاده ، ويقبل التضحيات اللازمة ، وله وحده الصلاحية لايجـــاد وقبول « الحل » الذي يعتبره مناسبا لاهدافه ــ

فهذا هو الاعتراف بحق تقرير المصير ، المبدأ الذي لا يفرغ من محتواه · فالدعاية الغربية المسماة باليسارية تنطق **بنفـس المبدأ** فيما يخص فلسطين لكن مع اضافة **كون القضية تختلف عن فيتنام** لانه ليس هناك استيطان ولا دولة معتمدة على شبكة عالمية قوية ، الخ · · ·

ويبدأ النقاش حول « الحل » ، باعتبـار ضعـف الثـورة الفلسطينية ، ووجود دولة قوية عسكريا ، والوضع الذي تعيش عليه الدول العربية المجاورة الخ · · ويبدأ اذن النقاش حول الواقع ، وبالتالي حول الواقعية وحلولها **وحول التطرف والاعـتدال وتصبح** المسألة تكتيكية ، مسألة التوفيق بين العناصر المكونة لازمة الشرق

الاوسط . وبذلك **يفرغ المبدأ من كل مدلول ، ويختفي وراء التساؤلات حول « الحل » العملي** باعتبار تمركز اسرائيل الاقتصادي والبشري والعسكري من جهة ، والضربات التي تتلقاها الثورة الفلسطينية من لدن العملاء من جهة أخرى ، والامكانيات التي مازالت بيد الدول العربية لعرقلة سير الثورة ـ فكثرة التساؤلات راجعة الى الارتباط بين الاتجاهات والقوات التي لها صلة بالمشكلة الفلسطينية ـ .

فالتساؤلات هذه **لا تجد جوابا** ، وتنشأ عنها **« الحلقات المفرغة »** وتنمو لتنتهي الى **التباكي** حول عدم قدرة العرب ودولهم على توحيد الموقف والجهود . وكذلك الى **انتقاد المقاومة واخطائها** وانقساماتها . **وما يبقى من** هذه التساؤلات والمناقشات حول الحلول الا : .

ـ رفض الاستسلام ، لان الشعور بعروبتنا جعل جدا لموقف اللا مبالاة .

ـ رفض كل ما من شانه ان يشكل تدخلا في شؤون الثورة الفلسطينية ، باعتبار ان استقلالها الضمانة الوحيدة ضد **الاستسلام المطلق** .

لكن هنا يقف مدلول مبدأ تقرير المصير ، مدلول سلبي ، اساسه ما يجب رفضه . اما الجانب الايجابي ، الاهداف القريبة والبعيدة ، فانها تبقى خاضعة لنفس التساؤلات والمناقشات حول « الحلول » .

والحقيقة ان هذه المناقشات الجارية باستمرار في صفوف المثقفين المغاربة ، هي نفسها التي تدور في صفوف اليسار الاوروبي

المعادي للاستعمار ، وتتغير مع تطور الاحداث .. ومناهج فكرهم الغربي الابوي جعلتهم سنة 1967 يؤيدون في نفس الوقت اسرائيل والشعب الفيتنامي بدون ان يروا في ذلك تناقضا وبدون اي ارتباك لان اسرائيل والصهيونية كانتا منذ بداية القرن جزءا مندمجا في الفكر والنضال اليساري بالنسبة اليهم • وبعدما تجلى التناقض بوضوح اصبحوا ينادون بالسلم والوفاق • ثم افتضح امر اسرائيل ونوع السلم والوفاق الذين تريدهما ، فبدأ التمييز بين المتطرفين والمعتدلين في كل جانب •

لكن هذه التطورات فرضتها حدة الازمة وتصاعد كفاح الثورة الفلسطينية ، فرضتها ارادة الصهيونية في الدفاع عن كيانها • انها مناقشات داخل معسكرها ، بين حمائمها وصقورها مناقشات حول ايجاد الحلول الملائمة للوضع الجديد عندما اصبح وجـــود اسرائيل منازع فيه دوليا وفي الميدان • والدليل على ذلك ان هذه المناقشات في صفوف اليسار الاوروبي نقص اتساعها ، منذ ان فقدت احداث الشرق الاوسط حدتها ، وان تكلف العملاء بتصفية المقاومة الفلسطينية •

فها هم حولوا الى صفوفنا المناقشات الخاصة بمعسكر الصهيونية ، والتساؤلات المطروحة على المحتل • واذا كانت هناك حلقات مفرغة ، واذا كان هناك عجز عن الجواب امام تلك التساؤلات فذلك لانها تساؤلات مطروحة لا علينا بل على المحتل ، لان قضية الحلول مطروحة لا علينا بل على المحتل الذي اصبح وجوده منازعا فيه ، والذي تحولت دولته الى مجرد ثكنة عسكرية يعلم انه ليس في وسعه ان يضمن وجودها في المدى البعيد •

فالمشكل اذن هو اولا وقبل كل شيء ان ننتبه الى ان المناقشات حول الحلول والواقعية مناقشات تهم العدو ، الا انه حولها الى

صفوفنا لنجيب عن الاسئلة المطروحة عليه • فلنر **الفيتناميين** الذين لم يسقطوا فى هذا الفخ ، والذين لا يتساءلون حول الحلول • المبدأ الذى يحرك سكناتهم هو الفيتنام لاصحابه ، وما على المحتل الا الجلاء مهما كانت قوته ، وتعدد العملاء ، ووسائل الابادة التى يتوفر عليها ويستعملها • هو الذى عليه ان **يجد الحلول ، ويجيب عن تساؤلات** حماته وصقوره •

على العدو ان يتناول مشاكله بنظرة الواقعية ، أى الخضوع الى ارادة الشعب المجاهد ، هو الذى عليه ان يغير مناهجه الفكرية ، واستراتيجيته العالمية ، وان يسافر الى (بيكين) او (موسكو) أو غيرهما •

فنفس الاتجاه ، هو السائد ببلاد وشعب **ايرلاندا** الذى لم يتنازل عن المبدأ ويحارب من اجله منذ قرن ونصف ـ يستعمل العنف من جديد ، **ويترك لحكومة جلالتها مشكل الواقعية** ، والتساؤل حول الحلول ، والسقوط فى الحلقات المفرغة •

فاول تصحيح يجب ان يطرأ على تفكير اطرنا ، هو الرجوع الى مبدأ الانطلاق ، ورفض التساؤلات التى تفرغه من مدلوله ، **والانتباه الى انها تساؤلات** مطروحة على العدو ، ويجب ان تبقى مطروحة عليه وحده • لانجيب عنها ، **وانما نتوسها من بين نقط ضعفه ومن اجل تكييف وسائل الحرب التحريرية ، وايجاد الحلول المناسبة فى كل مرحلة ، وكل آونة من النضال** •

فهذه هى **الحلول** الوحيدة التى يجب البحث عنها ، الحلول التى يوحى بها مبدأ التحرير والايمان بشرعية قضيتنا ، مع تتبع حركات العدو وواقعيته حتى نزيد من المشاكل المطروحة عليه ، **وبالتالى من التساؤلات المطروحة على حماته وصقوره** • وبهذه العقلية

والتفكير لم تبق هناك **حلقات مفرغة** ، وانما **قضايا التحرير اليومية** بما فيها مواجهة مبادرات العدو المباشر ومعه العملاء تلك القضايا المعقدة التى حلها ليس مشكل فرعى وايديولوجى ، وانما مشكل **التـزام وعمـل** .

2 ـ مشكل الالتزام والمساهمة العملية فى نصرة القضية الفلسطينية .

قلنا ان عدم افراغ المبدأ من مدلوله ، هو الاعتراف للشعب الفلسطينى بتقرير مصيره . انه قرر مباشرة الحرب التحريرية ، من اجل استرجاع وطنه ، وله ان يباشرها بالكيفية التى يقررها ، **مهما كانت تطورات ومواقف الدول العربية** .

ولكن لا يمكن ان **نتجاهل الارتباط** بين الصراع القائم على مستوى الدول من جهة ، وبين الحرب التحريرية التى يخوضهـا الشعب الفلسطينى من جهة اخرى . كما لا يمكن ان نتجاهل واجب **المساهمة** من طرف شعبنا ، المساهمة الملموسة والعملية ، وبالتالى سلبية الحاكمين **ببـلادنـا** ومبادراتهم المناهضة لمصلحة الثـورة الفلسطينية ، ووجود شبكة صهيونية قوية الجذور والموارد ببلادنا . وكذلك وجود **قواعد عسكرية** يستقدمها الاسطول الامريكى السادس الذى يحرس شواطىء وكيان اسرائيل .

هذه هى مشاكلنا التساؤلات التى **تهمنا كعرب** ، والتى علينا ان نجد لها الاجوبة والحلول الملائمة لدعم حرب التحرير الفلسطينية الحلول التى توحى بها ارادة التحرير ، والتشبث بالمبدأ ، والشعور الوطنى ، ومعها **العداء والكراهية للعدو** التى لا يمكن بدونها الثبات فى النضال . **فالواقعية** تصبح اذ ذاك قادرة على رفض الحلـول

السهلة والدراسة الموضوعية لنقط الضعف ولقوة العدو ، واعتبار جميع العناصر التى لها تأثير على سير حرب التحرير .

والواقعية تصبح اذ ذاك **مصدر ابتكار** وضمانة لفعالية العمل **وهنا يكون موقف المثقف وتصرفه انعكاسا ونتيجة لدرجة التزامه** فى حركة التحرير ضد الامبريالية بصفة عامة ، ولنــوع مواقفــه بالنسبة لقضايا التحرير ببلاده اولا وقبل كل شىء . وهذه حقيقة تعم جميع المثقفين المغاربة مهما كانت نوعية ثقافتهم وانتماءاتهــم الحزبية .

وواقعية المناضل هذه ، تفرض على المثقف المغربى الذى يريد نصرة القضية الفلسطينية ، ويغير على استقلال الثورة الفلسطينية، ويؤمن بأن فلسطين سوف لا يحررها الا الفلسطينيون انفسهم ، تفرض عليه بالمقابل ان يعتبر الدول العربية وجيوشها مجرد دعم للقضية الفلسطينية ، تزيد او تنقص اهميته حسب حدة « ازمــة الشرق الاوسط » . يجب ان يعتبر **ان مشكل التاثير** على الانظمة القائمة مطروح **لا على الثورة** ، وانما على الشعوب المعنية ، وبالتالى على المثقفين القادرين على محاربة **التضليل والتبريرات المصطنعة** ، وتجنيد الطاقات الشعبية لنصرة القضية الفلسطينية ضد الحاكمين ان اقتضى الحال .

هذا هو **دورهم** الطبيعى وواجبهم نحو شعب فلسطين . وهذا الدور لا يمكن القيام به الا بصفة **منظمة وموحدة وبتنسيق مع ممثلى الثورة الفلسطينية** الشىء الذى يستلزم الانتباه الى بعض الحقائق التى تفسر تقصيرنا نحن الاطر المغربية ، وعدم نجاح المحاولات والتجــارب .

اولا : هناك السياسة الرسمية التى تخشى كل عمل جماعى مهما كان نوعه واهدافه خصوصا وانها تعلم هوية اصحابه . فلذلك

لا حاجة فى الاعتماد على ان تقدم الدولة تسهيلات او وسائل ، حتى نجد انفسنا منهمكين فى قضايا الاحتجاج وغيرها • فالمسألة اذن مسالة نشاط توعية وسط الجماهير الشعبية بالوسائل المتوفرة ، ولو كانت ضئيلة والعمل على توسيع التيار الشعبى مع محاربـــة التضليل والتبريرات المصطنعة •

ثانيا : هناك كذلك المجادلات العقيمة التى نحن فى غنى عنها عندما نفكر فى القيام بدورنا وواجبنا ازاء الشعب الفلسطينى ، ان قضيته فوق جميع الاعتبارات الحزبية • لكن « الحياد » وخدمة القضية الفلسطينية وحدها لا يعنى التشكيك فى نوايـا القوات الوطنية المنظمة ، او اعتبار خدمة القضية الفلسطينية خارجـة عن مهامها بسبب وجود جمعية ما •

ثالثا : هناك تلك الظاهرة التى تحول دون فعالية اى عمل واسع النطاق ، الا وهى « الاديولوجيت » (مرض الايديولوجية) ، الذى يضيع الوقع فى ايجاد التفسير الاديولوجى المزعوم لكل مبادرة او عمل ، وفى تصنيف الاطر التى تحاول خدمة الشعب الفلسطينى •

وهذه الظاهرة الاخيرة هى انعكاس للمجادلات القـائمة فى صفوف المقاومة الفلسطينية نفسها • وكثيرا ما يتحول بسببها عمل التوضيح ومحاربة حملات التضليل الحكومية ، الى مجادلات بين المثقفين والشباب مجادلات توزعهم الى فئات مؤيدة لكل من المنظمات الفلسطينية فى حين ان الجماهير التى لا تومن الا بالنضال الفعلى الملموس ولا تعير اى اعتبار لهذه المجادلات •

فهذه الظاهرة خطيرة جدا باعتبار انها ليست عرقلة فى وجه العمل الجماعى المنظم فحسب ، بل كذلك تحول الانظار عما يمكن الاطر القيام به من خدمات فردية • فلذلك يجب الالحاح على ان

الشعب الفلسطيني في حاجة الى **جميع الخدمات والمبادرات** كانت فردية او جماعية اذا وفرت له الوسائل المادية والدعائية ، وتمت اليقضة في صفوف الشعب المغربي من بين الشعوب العربية الاخرى ونقصت من تركيز وتأثير الشبكات الصهيونية .

فدور المثقفين هو **اثارة هذه المبادرات** وتنسيقها مع تلافي الاخطاء التي اشرنا اليها والتي اتسمت بها تجربتنا .

وميادن العمل معروفة ، وخصبة اذا حصل الاتفاق على أسس النشاط التوضيحي ، ثم الالحاح على البحث عن مراكز النفوذ الصهيوني ببلادنا ، وفضح شبكاتها .

وفي النهاية ترجع القضية كلها الى التردد ومحاربة التردد . ولا يمكن ذلك ، الا بمبادرة تتخذها العناصر **الطلائعية ابتداءا من** هذه المناظرة ، مبادرة نحو جمهور الاطر المثقفة ترمي الى تصحيح نظرة بعضهم وتجنيدهم كطاقة هائلة في خدمة الثورة الفلسطينية باعتبارها محرك عجلة التحرير في العالم العربي .

محمد الاخصاصي

القضية الفلسطينية كيف نعرفها وكيف نعرف بها

مقـــدمـــة :

أيها السادة ، أيها الاخوة ، أيها المناضلون : (I)

في غمرة المخاض الثوري الذي تجتازه حركة التحرر الوطني العربي عموما ، وحركة التحرر الفلسطيني خصوصا منذ هزيمة 1967 ، وفي حمأة الغليان الفكري والسياسي والنضالي الذي تعيشه المسألة الفلسطينية في وضعها الراهن ـ بعد تجربة بضع سنوات من الكفاح المسلح ـ يحتدم النقاش من جديد حول المعضلة الفلسطينية ، حول **طبيعتها واوضاعها** ، حول **معطياتها التاريخية والايديولوجية ، والاجتماعية** ، حول **ابعادها الطبقية والقومية والاممية** ، حول **مشاكلها الكفاحية والتنظيمية والسياسية** ، حول **تجربة كفاحها وافق تطوراتها ومعطيات مأزقها الراهن** الخ ...

(I) القيت في مناظرة « فلسطين » بكلية العلوم بالرباط (نوانبر 1971)

ولئن كان النقاش حول هذه الموضوعات والقضايا شيئا مشروعا بل وضروريا تفرضه طبيعة المرحلة التي تجتازها القضية الفلسطينية ، وتقتضيه شروطها الموضوعية والذاتية الحالية ، وتبرره ارادة النضال التحريري التي تحرك المعسكر الوطني والثوري العربي اغناء للممارسة النضالية اليومية ، وحرصا على المزاوجة الدائمة بين النظرية والممارسة في جدليتهما المبدعة التي تخضع الممارسة الى دليل علمي نظري يقودها ويوجهها في نفس الوقت الذي ترتد فيه هذه الممارسة بدورها الى النظرية بالتصحيح والاثراء كي تعود وهي اكثر قدرة وفعالية على التأثير في الواقع ..

لئن كان هذا « الجدل » الثوري بهذا المعنى مشروعا وضروريا لانه جزء من مسيرة الكفاح ـ فان هناك ايضا نوعا آخر من الجدل « الثرثار » الذي يحشر نفسه في المعمعة بالمساومة الكلامية والمزايدات اللفظية بعيدا عن ميدان العمل والممارسة ، يتخذ مكانه احيانا في مقاهي الرصيف الايمن ليتشفى بالقضية الفلسطينية في مأزقها الراهن ، وينشر روح التخاذل والاستسلام بعملة الحكمة والترزن ، احيانا أخرى يتخذ مكانه في مقاهي الرصيف الايسر ليزايد بالمقولات الثورية بل ويحتمي احيانا بلواء الماركيسية بعد افراغها من محتواها الثوري وباحالتها الى جملة من الادبيات والآيات والشعارات الجاهزة يحار بها معسكر الثورة ، ويحاول بواسطتها املاء كلمته على التاريخ في حين انه بعيد ، بعد السماء عن الارض ، عن صنع التاريخ ..

ولما كانت ظروف الازمة ـ وان كانت ازمة عابرة ـ هي البيئة الطبيعية لاختلاط الحابل بالنابل ، هي المناسبة التي تجرؤ فيها قوى الثورة المضادة على ان تشرئب بعنقها وترفع عقيرتها ـ تصبح المراجعة النقدية للمبدئيات ، والتذكير بالمعطيات الاساسية للقضية الفلسطينية امرا ضروريا لا مندوحة عنه .. واعتقد ان اعادة طرح

السؤال بصدد « طبيعة ومعطيات وابعاد المشكل الفلسطيني » تشكل اليوم اكثر من اى وقت مضى ، ضرورة بالغة الاهمية ، في غمرة الجدل الدائر من جهة ، وبعد تجربة قتالية غنية بالدروس والخلاصات من جهة أخرى ·

أ ـ الاشكالية الفلسطينية :

أعتقد أن ليس هناك قضية من قضايا التحرر ، فى التاريخ الحديث ، بلغت من التعقد فى طبيعتها ومعطياتها ما بلغته القضية الفلسطينية ، وعانت من الكبوات والآلام والشرور ما عانته ، وأحتوت من امكانات المستقبل وآفاق تحرره ما تحتويه · وهى بحكم ذلك **التعقد والمعاناة والامكانات** أضحت تشكل حلقة هامة وثمينة من حلقات النضال التحررى ، **الوطنى والقومى والعالمى** ··· وتجد امتحانا عسيرا للضمير العالمى لكونها تمثل ، دوما ، تحديا خطيرا لا تواجهه الجماهير الفلسطينية والجماهير العربية من الخليج الى المحيط فحسب ، بل تشكل تحديا خطيرا تواجهه جماهير العالم الثالث وكل القوى التقدمية والديمقراطية العالمية وكل الشعوب التواقة الى السلام والامن ··

ويبدو واضحا ان احدى معطيات هذه الاشكالية الفلسطينية يكمن فى طبيعة المشكل الفلسطينى ، فما هو المحتوى السياسى ـ الاقتصادى ـ الاجتماعى للمشكل ؟

أ ـ الاشكالية الفلسطينية

انه مشكل استعمار ، هو الاستعمار الاسرائيلى ، استحوذ على ارض فلسطينية ـ عربية تاريخيا وواقعيا بقوة السلاح والغلبة والعدوان ·· بيد انه استعمار اسكان توسعى شوفينى يجد

المؤسسة السياسية لحركة راسمالية عالمية ، هي الحركة الصهيونية ، طرد شعبا بكامله من ارضه وحوله الى شعب من اللاجئين خارج ارضه الاصلية فى ظل الهيمنة الاستعمارية ـ الامبريالية عالميا وفى ظل اوضاع اقطاعية ـ رجعية متخلفة عربيا ، ويمارس عدوانه وتسلطه واكتساحه عبر المنطقة العربية باستمرار ·

ومن ذلك التحديد للوجه الاول فى طبيعة المشكل تتحدد لنا طبيعة المواجهة الفلسطينية ـ العربية وسماتها فى مرحلتها الاولية الراهنة ·· ولئن كانت هزيمة 5 يونيه 1967 قد دفعت بالنضال الفلسطيني ـ بعد تردد طيلة عشرين سنة خلت ـ فى اتجاه المواجهة الثورية من جهة ، ووضعت قضية التحرير وضعا جديدا غير من مواقع الفئات والقوى السياسية العربية التى يؤثر عليها مشكل فلسطين ايجابا وسلبا من جهة اخرى · فان نمو وتجربة هذه المواجهة الثورية مجسدة بالمقاومة الفلسطينية اصبح يطرح بالحاح تحديد الوجه الثانى فى طبيعة المشكل تحديدا علميا ·· وذلك بالجواب على السؤال : ما طبيعة الثورة الفلسطينية ؟

ان ما يحدد طبيعة اية ثورة ليس هو اهواء الافراد ورغباتهم بل هو الواقع بتكوينه وعلاقات قواه وطبيعة التناقضات التى تتحكم فيه ·

ان ما يحدد طبيعة الثورة :أهى ثورة وطنية أم ثورة طبقية بروليتارية ليس هو ارادة الناس واحلامهم بل معطيات الواقع وظروفه وطبيعة المرحلة التاريخية ومضمون الحركة وافقها الاستراتيجى ··

وبديهى ان معطيات الواقع فى فلسطين ، باعتباره واقعا احتلاليا اسكانيا شوفينيا اجتث وشرد ازيد من مليونين من الشعب

العربي الفلسطيني من جهة ، وواقع التخلف والهيمنة الامبريالية ا الاقتصادية والسياسية والثقافية على امتداد الوطن العربي وما يرتبط بها من مواقع اقطاعية ورجعية الخ من جهة اخرى .

كل ذلك يجعل الثورة الفلسطينية ، بواقعها الراهن ، وفي **مرحلتها الاولى ، حركة تحرير وطني** تناقضها الرئيسي هو **الاستعمار الاسرائيلي ــ الصهيوني والامبريالية ، وضعيتها الرجعية المحلية** ، وقواها المكافحة هي الجماهير الشعبية ، عمالا وفلاحين ومثقفين ثوريين ، وكل القوى الوطنية ــ الديمقراطية التي توجد في تناقض مع المحتل .

ومن ثم فان مضمونها وقواها هما مضمون وقوى حركة تحرير وطني .. بيد أن تلاحم الثورة الوطنية والطبقية يظل مطلوبا وممكنا لضمان مستقبل الثورة ويجب ان يظل جزءا من عملية دفع الثورة الى الامام ، غير ان ذلك يظل رهينا بطبيعة تشكيل القيادة وببنود البرنامج الوطني للتحرير ..

2 ــ ابعادها :

أ ــ البعد القومي :

وبحكم طبيعة القضية الفلسطينية تلك ، باعتبارها مواجهة بين استعمار اسكاني توسعي مدعم بتفوق تكنولوجي يسخر قدرات الامبريالية وتواطؤ الرجعية من جهة وبين شعب مقتلع من ارضه شتت في اكثر من مكان ــ فان **البعد القومي في المواجهة يصبح مسالة اساسية** .. وان الحديث عن البعد القومي لايعني بأي حال من الاحوال مفهوما شوفينيا عربيا ، أو بورجوازيا بل هو تجسيد لحقيقة **حضارية راسخة** وهي الخصائص التاريخية المشتركة والمآل

المصيرى للجماهير العربية صاحبة المصلحة الحقيقية فى معركة التحرير من الاحتلال الاسرائيلى والامبريالية والرجعية ، وهو أيضا تجسيم لحقيقة تاريخية راسخة وهى أن تاريخ القضية الفلسطينية يؤكد باستمرار الارتباط الجدلى الدائم بين مصير فلسطين ومصير المنطقة العربية : اسرائيل زرعت فى المنطقة لتكون كلب الحراسة فى المنطقة العربية على المواقع والمصالح الاستعمارية والامبريالية • وقد تواطأت على شعب فلسطين لاقتلاعه من وطنه وتدس الاحتلال الاسرائيلى الاوضاع الرسمالية ـ الامبريالية العالمية والاوضاع الاقطاعية والرجعية فى الوطن العربى نفسه • كما أن الاستعمار الصهيونى وزحفه التوسعى من جهة ، ونضالات الجماهير الفلسطينية المتصاعدة من استرجاع الوطن وطرد المحتل اثرت بدورها على مجمل الاوضاع العربية وعلى حركة التحرر العربى •• ومن جهة ثالثة فان البعد القومى للمواجهة يعبر عن حقيقة موضوعية راسخة ايضا وهى : ان مواجهة كيان متفوق ومعزز بأقوى آلة حربية امبريالية ما انفكت تمارس العدوان والتوسع وتعمل على ترسيخ الاستعمار والتخلف فى المنطقة العربية تصبح المواجهة الجماهيرية العربية الواسعة هى الجواب الممكن لمعادلة التقدم التكنولوجى الصهيونى ـ الامبريالى وتحقيق التحرر واحراز النصر • وعلى ذلك فان الحقائق التاريخية والحضارية والموضوعية تؤكد على أن البعد القومى فى المواجهة هو مسألة اساسية وموضوعية بلوغا الى النصر المحقق ••

ب ـ البعد الطبقى :

ويشكل البعد الطبقى الوجه الثانى فى المسألة •• فلئن كانت احدى معطيات البعد القومى للمواجهة ، أن الصراع على مساحة فلسطين هو بذات الوقت صراع بين الامبريالية وذراعها الصهيونى من جهة وبين جماهير عربية ماتزال ترزح ـ فى عدد من البلدان

العربية ـ تحت وطأة انظمة اقطاعية ورجعية للامبرياليـة ، فان البعد الطبقي في المعركة يصبح مسالة اساسية . ذلك ان نضال الجماهير العربية ضد مؤسسات الامبريالية ومصالحها لتصفيـة وجودها الاقتصادي والسياسي والعسكري والثقافي ، في كل بقعة عربية ، وكفاحها ضد صنيعتها الرجعية ، ومن أجل انجاز تحرر وطني واجتماعي هي بذات الوقت « جبهة فلسطينية بصورة غيـر مباشرة » ، وبالتالي فان توحيد وتنسيق نضال حركة التحـرر الوطني العربية وحركة التحرر الوطني الفلسطيني عـلى أرضيـة جماهيرية قوامها الطبقة العاملة والفلاحـون الكادحـون والمثقفون الثوريون وحولها كل القوى الوطنية التحررية تشكل رزكيزة من ركائز الثورة وتجسم جبهتها الخلفية المتينة ..

ج ـ البعـد الاممي :

وانطلاقا من طبيعة المسالة الفلسطينية باعتبارها حركة تحرير وطنية ، واعتبارا لبعدها الطبقي والقومي محاربة كفاحها القومي تصبح القضية ذات بعد تحرري أممي .. : انها حلقة ثمينة في جبهة النضال التحرري العالمي باعتبارها مظهرا من مظاهر الصراع الناشب بين قوى التحرر والتقدم وبين قوى الاستغلال والسيطرة .. وان تسجيل هذه الحقيقة ليس مجرد هراء انشائي بل هو حقيقة تاريخية واقعية : حقيقة تاريخيـة لان الحركة الصهيونيـة العالمية هي اولا وقبل كل شيء تعبير فكري وسياسي للحركة الرأسمالية اليهودية العالمية أخذت تتطلع الى غزو اسواق جديدة بعد ان عانت من منافسة الرأسمالية الوطنيـة في أوربا .. كمـا أن فكـرة الوطن القومي لليهود هي فكرة قومية بورجوازية تعني ايجاد سوق وطنية واسعة تلبي حاجة الرأسمال المضارب .. كما ان التركيز على فلسطين كوطن قومي ، بتحالف وتواطؤ مع الامبريالية الاوربية، راجع الى اهمية فلسطين الاستراتيجية .. وقد عبر جولدمان عن

ذلك احسن تعبير حين قال : « لان فلسطين هى ملتقى الطرق بين أوربا وآسيا وافريقية ولانها هى المركز الحقيقى للقوى السياسية ، العالمية والمركز العسكرى الاستراتيجى للسيطرة على العالم » ٠

وهى حقيقة واقعية لانها شكلت وتشكل باستمرار اداة الامبريالية للعدوان على شعوب المنطقة ، وحارسه الامين على مواقعه ومصالحه الاستعمارية ومن ثم فان النضال الفلسطيني خصوصا والنضال العربى عموما ضد دولة اسرائيل **هو بذات الوقت نضال ضد موقع هام وخطير من مواقع الامبريالية العالمية ، ومساهمة فعالة وثمينة فى تقوية وتعزيز المعسكر التحررى العالمى ، انه الجبهة الثانية ، مقابل الجبهة الفيتنامية ٠٠**

2 ـ معطيات الثورة وتجربتها :

ان تحليل طبيعة الثورة الفلسطينية وتحديد ابعادها يخلص بنا الى صياغة الافق العام الذى يجب أن يقود كفاحها ٠٠ ان الامر يتعلق بتحديد الخط الاستراتيجى الصارم الذى فى نطاقه يتحدد التاكتيك ٠ ذلك ان « التكتيك هو طرف واحد فى عملية جدلية تتقدم دائما » وبالتالى فان لكل خطة تاكتيكية اطار استراتيجـى صارم تتحرك فيه وحينما يقفز التكتيك خارج هذا الاطار فانه لا يظل تاكتيكا ولكنه يصبح حملة ممارسات عشوائية تقود الى المأزق وقد تقود الى الفشل الذريع ٠٠

وما دامت المرحلة الراهنة التى تجتازها القضية الفلسطينية هى مرحلة تحرر وطنى ، « وبالتحديد هى تحرير الارض من الاحتلال الصهيونى المتحالف مع الامبريالية ٠٠ وبناء مجتمع ديمقراطى شعبى يتسع للعرب واليهود على ارض فلسطين » ، فان استراتيجية الثورة يجب انتقوم على « **تعبئة القوى الوطنية**

كلها ، وخاق اداة سياسية ـ عسكرية لقيادة هذه الجبهة تمتاز بالصلابة والتماسك ، وتتكون من العناصر الثورية في الطبقات الاكثر ثورية ، مرحليا ، وهذه الطبقات هي العمال والفلاحون والبورجوازية الصغيرة» (فتح) اما التكتيك فيقوم على تعبئة القوى الوطنية من هذه الطبقات ، ومحاولة دفع الفئات المتذبذبة الى المعركة ، وكسب عطف الفئات المترددة ومحاولة تجنيد الفئات والخائفة على مصالحها

ومعنى ذلك ان حجر الزاوية ، الافق الاستراتيجي : الانطلاق من الجماهير وبها ومعها وبقيادة اكثر فئاتها ثورية وتقدما فلسطينيا وعربيا ..

واستنادا الى ذلك فما هي معطيات الثورة الفلسطينية ومعضلاتها ؟؟

1 ـ المعضلة السياسية :

لئن كانت المقاومة المسلحة الفلسطينية قد نمت واخذت حجمها السياسي والتنظيمي وموقعها العسكرى غداة هزيمة 5 يونيه ، وبلغت اوج سمعتها وحماسها عقب موقعة الكرامة (1968) واضحت منذ ذلك الحين تجسم بالنسبة للجماهير العربية الواسعة امل التحرير والعودة .. بعد أن فشلت الانظمة العربية فى المواجهة ، واظهرت عجزا فاضحا خلال حرب الستة ايام ـ فان تجربة بضع سنوات من الكفاح المسلح ، بما تخلله من بطولات وامجاد وما اكتنفه من كبوات وتعثرات ، سرعان ما افضت بالمقاومة الى مأزق مغلق ، هو امتحان جديد للثورة الفتية ، امتحان لها فى أفقها السياسي واسلوبها التنظيمي وخطتها العسكرية ..

ويبدو واضحا ان احدى المعضلات الاساسية والجوهرية التى ولدت بولادة المقاومة : هى **ظاهـرة الاختلاف الفكرى والسياسى فى التحليل والتقييم بل فى الرؤية الاستراتيجية والتكتيك الخ ••** ولئن كان هذا الاختلاف السياسى ـ الفكرى على مستوى المولـود الجديد : المقاومة الفلسطينية هو انعكاس للاختلافات السياسية ـ الفكرية على مستوى مختلف فصائل حركة التحرر الوطنى العربية التى احرزت قيادات مختلف فصائل الثـورة الفلسطينية ـ هـو تعبير عن « التناقضات الطبقية فى صفوف الشعب الفلسطينى » ، وعن التناقضات الطبقية والمذهبية فى المنطقة العربية ـ فان هذه التناقضات الفلسطينية والعربية قد ترجمت **نفسهـا عمليا بتعدد فصائل حركة المقاومة** • وعوضا عن ان تقوض ممارسـة الكفـاح المسلح مسلسل التوحيد باتجاه انشاء جبهة وطنية موحدة ـ فان استمرار الانظمة العربية فى التدخل فى الشؤون الفلسطينية ، بعد أن سقطت وصايتها عليها ، قد عمـل عـلى تكـريس التعـدد والانقسامات واضعف بالتالى جانب وفعالية الكفاح المسلح وزاد من امكانيات التفرقة والانشقاق •• وبدل أن يتبلور تنظيم قتـالى موحد ، وجبهة وطنية قوية ، وجبهة جماهيرية واسعـة على امتداد الوطن العربى من جهة وعلى امتداد المساحة الاممية ـ كما هو الامر بالنسبة للفيتنام ـ من جهة اخرى فقد ادى التنافس والجدل ، والمماحكات والاصطدامات احيانا بين مختلف فصائل المقاومة الى ان محاولة اقتسام الولاء الجماهيرى ، واحتكار السند الشعبى ، وبالتالى نقل وعكس ظاهرة التعدد والتناقض على مستوى الجبهـة الجماهيرية المساندة •• وقد ادى ذلك الى خمود حماس الجماهير الواسعة ، بعد تأجج وتلهب بل ادى احيانا الى تصدع فى جبهـة المساندة على الصعيد الدولى (يفصل ذلـك فى النقطة الثانـية : التعريف بالقضية الفلسطينية) • هذا فى الوقت الذى يستنفر فيه العدو الاسرائيلى ـ الامبريالى امكانياته العسكريـة والسياسيـة

والاستراتيجية للاجهاض على الثورة ، وفى الوقت الذى يتحفز فيه معسكر الثورة المضادة للانقضاض على فصائل الثورة دونما تمييز لتصفيتها جملة وتفصيلا كما حدث فى احداث عمان ولبنان 1969 وفى مجزرة سبتمبر 1970 ومجزرة جرشن 1971 ، وفى الوقت الذى ترتفع فيه اصوات الاستسلام ومبادراته السياسية والعسكرية فى كل مكان وفى كل مناسبة الخ ..

ولئن كانت المبادرات الايجابيـة التى اتخـذت على طريـق التوحيد ، بانشاء القيادة الموحدة للكفاح المسلح ، وعلى مستوى منظمة التحرير الفلسطينية ـ فان ذلك يظل بعيدا عن الوفاء بالمهمة التاريخية العاجلة : وهى مهمة الجواب الحاسم على تحديات **التصفية الجدية والاستسلامية** : بانشاء جبهة تحرير شعبية ، **أداة سياسية وعسكرية موحدة وناجعة تضع حدا لتبدد القوى وتشتت المواقـف وشطحات التكتيك ، وتقود الكفاح بافق استراتيجى واضح ..**

وازاء هذه المعضلة السياسية للثورة الفلسطينية ، **فان الموقف** الثورى الوحيد والمسؤول على مستوى الجبهة الجماهيرية العربيـة الواسعة هو : رفض **التعصب العصبوى الفكرى ـ السياسى** لهذا الفصيل ضدا على فصيل آخر حوار اتخذ هذا التعصب العصبوى لبوسا يساريا طفوليا او جبة فضفاضة ..

ان واجب الثوريين والتقدميين والوطنيين ليس هو تكريس التشتت بين فصائل المقاومة بمناصرة فريق ضدا على آخر بل هو **تعزيز وتدعيم مسلسل** التوحيد بينها بمناصرة الثورة ككل ، وهى فى طريقها الحثيث نحو المآل التاريخى الحتمى : **قيام جبهة وطنية** رائدة ..

2 ـ المعضلة التنظيمية

وتجسد هذه المعضلة انعكاسا للمعضلة السابقة وهي معضلة التناقض السياسي الفكري . واذا كان التنظيم يشكل حلقة وسطى بين النظرية والممارسة ، اذا كان يمثل وسيلة النظرية الى التطبيق في العملية الثورية ـ فان المعضلة السياسية ـ الفكرية للمقاومة بمعطياتها السابقة قد انتجت تعددا في التنظيمات ، كل منها يطابق معتقد فصيلة ويعبر عنه . وكما ساهمت التناقضات الطبقية والمذهبية للانظمة العربية ، بلورة معطيات المعضلة السياسية فقد تدخلت هذه الانظمة ايضا في القضية الفلسطينية بخلق وزرع تنظيمات فلسطينية تدين بولائها وتتجاوب وقناعاتها الايديولوجية والسياسية ، الامر الذي عقد الخريطة التطبيقية للمقاومة وأرهق تجاهلها بتنظيمات ليس لها احيانا من الحجم التنظيمي والوزن السياسي والعسكري سوى الاسم الامر الذي ضاعف الالتباس والغموض ونمى التشتت والتبدد . ولئن كانت المواجهات العسكرية الدامية التي اضطرت اليها المقاومة الفلسطينية دفاعا عن وجودها وحقها المشروع قد طهرت المساحة الفلسطينية من عدد من هذه التنظيمات الصورية المزروعة ـ فان المعضلة التنظيمية تظل قائمة ما بقي التناقض السياسي ـ الفكري ، وما لم تحل مشكلة البرنامج الوطني الجذري ، ارضية اساسية لكل جبهة تحرير وطنية ..

ومن جهة اخرى ، فان محنة التصفية التي تعرضت لها المقاومة وما تزال تتعرض لها من قبل معسكر الثورة المضادة قد كشفت بدورها ثغرات خطيرة في العمل التنظيمي نفسه للمنظمات التي ثبتت في الساحة .. فقد خضعت عملية البناء التنظيمي الفلسطيني، بداية تجربة المقاومة وخاصة بعد معركة الكرامة الى مد جماهيري عاطفي ومتحمس ، فانبنى التنظيم على أساس من « الشرعية » والعلنية ، وفي جو من جدية العمل النسبي متجاهلا احيانا

الضرورات الثورية فى البلاد التنظيمى ، وهى الضرورات التى تفترض فى التنظيم قدرته على التكيف والتحول « الى مستويات مختلفة من النشاط سرية او غير سرية ، ظاهرة او مختبئة ، متجمعة او منتشرة » وفقا لطبيعة النشاط السياسى والعسكرى الثورى من جهة ، واخذا بعين الاعتبار « الظروف العربية والدولية المحيطة به والقابلة للتغير فى اى لحظة » .

ولقد استغلت مخابرات معسكر الثورة المضادة هذه الثغرات التنظيمية فتمكنت من اصطياد المناضلين والمسؤولين بسهولة بل تمكنت من توجيه ضربة صميمة الى عدد من القواعد ومستودعات الذخائر خلال مذبحة سبتمبر 1970 .

وازاء هذه المعضلة التنظيمية ، فان **واجب الثوريين والتقدميين والوطنيين ليس هو تعميق وضعية التعدد التنظيمى ، وتكريس حالة التناقض بين الفصائل** بالتحزب لفريق ضدا على آخر ، والتشهير على فصيل لحساب آخر ، وهى ظاهرة عرفتها الساحة العربية فى السنين الاخيرة ، واكتست كغيرها من الظواهر الاخرى لبوسا يساريا طفوليا احيانا واتخذت احيانا أخرى صبغة عصبوية عمياء ، **بل الواجب الثورى هو اتخاذ المكان المناسب فى الجبهة النضالية العريضة حول الثورة ككل ، فى نطاق الخطة والنهج الذى ترسمه وتطلبه مؤسساتها القيادية الوحدية**

وعلى صعيد المقاومة ذاتها فان المعضلة التنظيمية تطرح وجها آخر للمشكل ، تطرح بالحاح علاقة الفصائل فيما بينها فى اطار جبهة التحرير الوطنية ، كما تطرح بنفس الالحاح علاقة الثورة بالجماهير الفلسطينية والعربية ، باخراج هذه العلاقة من مستوى المد الجماهيرى المساند ، الى مستوى التنظيم الجماهيرى الواسع القائم « على رؤية فكرية وسياسية وطنية جذرية تجاه كل ما يمس

القضية الفلسطينية محليا وعربيا ودوليا » • ان الامر يتعلق بكيفية اوضح بحل معضلة **الاختيار الحاسم بين الاعتماد الكلي على** الجماهير العربية ضمن جبهة عريضة لمنظماتها الثورية والتقدمية والعربية ، تشكل الجبهة الفلسطينية حلقة طلائعية فيها او الاستمرار فى شطحات التكتيكات الملتوية مع الانظمة العربية بدون رؤية استراتيجية • (مفاوضات جدة) ؟

2ـ المعضلة العسكرية :

ان المعضلة العسكرية هى بيت القصيد فى الاشكالية الفلسطينية وتبرز معطيات هذه المعضلة من التباين القائم بين ممكنات وامكانيات الدولة الاسرائيلية والامبريالية والرجعية من جهة وبين امكانات وممكنات الثورة الفلسطينية من جهة اخرى وذلك على المستوى السياسي والجغرافى ، والعسكرى والاستراتيجى •• فمن الجانب الاسرائيلى ، ينتصب استعمار اسكانى متفوق تكنولوجيا تدعمه آلة الحرب الامبريالية وجهد المؤسسة الصهيونية العالمية يتوفر على رقعة جغرافية واسعة للحركة والمناورة وعلى رصيد بشرى واقتصادى ومال ضخم •• فى حين أن الجانب الفسطينى يمثل شعبا مشردا مقتلعا من ارضه يفتقر الى الوسائل المادية يحارب وظهره معرض للطعن من طرف الرجعية مطوق من كل مكان يحارب فى جبهتين اثنتين معا • لذلك فانه لتجاوز تفوق معسكر الاستعمار والامبريالية والثورة المضادة يتعين ان تكون استراتيجيته وتكتيكه متفوقين ، وان تكون وحدته التنظيمية امتن وخطته العسكرية اكثر وحدة ، وان تكون جماهيره اكثر تنظيما والتفافا ومساهمة فى القتال • ولن يتأتى ذلك الا ببناء جبهة التحرير الوطنية ، للجبهة الوطنية العربية العالمية •

بيد أن واجب الثوريين والتقدميين والوطنيين يمتد خلال المرحلة العسكرية ، وفي نطاق الجبهة الوطنية العريضة ، لتعزيز وتأجيج حركة النضال ضد المواقع والمصالح الامبريالية في المنطقة ، وضد المواقع الرجعية على امتداد الوطن العربي دعما نضاليا لكفاح المقاومة وحماية لظهرها ، وانضاجا لشروط فيتنام الشمالية لهم وتصعيدا ثوريا لحركة الكفاح الى حرب شعبية للتحرير حيث تغدو المواجهة الجماهير الكاسحة كفؤا وتفوقا لآلة الحرب الاسرائيلية ــ الامبريالية .

محمد زنيبر

ادبنا الحالي في الميزان

سيداتي ، سادتي (1)

دعوتموني لابدى لكم رايي الخاص في ادبنا المغربي المعاصر ، وارجو ان يكون هدفكم من ذلك فتح باب مفيد للمناقشة ، وتوضيح الافكار وتحديد عناصر هذا الموضوع المهم والشائك في آن واحد . لاني ، انا نفسي ، ليس لي راي نهائي في ادبنا المعاصر ولربما استفدت كثيرا هذه الليلة من الحوار معكم .

وعندما اقول انني ليس لي راي نهائي ، فهذا يعني فقط اني لم احط الاحاطة الكافية التامة بكل انتاجنا الادبي ، اذ هنالك ادب غير منشور لم اطلع عليه . وهنالك بعض الآثار المنشورة لم اتمكن بعد من قراءتها . وقد اقتضى مني واجب التحري والانصاف ان ابدأ بهذا التحفظ . ولكنني لا اخشى ان اقول ، بكل تواضع ودون اي دعوى ، اني منذ ازيد من عشرين سنة وانا اتتبع باهتمام الحركة الثقافية في بلادنا . وساعدني الحظ ، فامكنني ان اطلع على جل المجلات التي صدرت في المغرب منذ فجر الحركة الوطنية . وقرات

(1) القيت في ندوة نظمت سنة 1965 ، بالمدرسة العليا للاساتذة بالرباط بين تعاضدية كلية الآداب ومجلة أقلام .

مقالاتها بتمعن ، والأمل يحدوني في العثور على كاتب او شاعر اصيل يتجاوب باسلوبه وبفكره مع عالمنا الذى نعيش فيه ويحقق صورة من المثل الاعلى الذى ننشده فى الفن والجمال • كما اطلعت على معظم الكتب التى صدرت فى هاته الحقبة باقلام مغربية • والكتاب ، كما لايخفى ، هو غير المقالة ، اذ يبرهن على نفس أطول ويبرز مقدرة الكاتب او عدم مقدرته على تحليل الموضوع وتبويبه وترتيب افكاره• ولذلك ، فهو يمثل درجة أعلى ويمكننا من اصدار حكم اشمل واعمق على تطور نشاطنا الادبى •

لقد سبق لى أن تحدثت فى مناسبات أخرى عن الاطوار التى اجتاز منها ادبنا المغربى وعن النزعات الفكرية والمذهبية التى تحاول أن تتجه به فى وجهات مختلفة ، واحيانا ، متعاكسة • ولذلك ، فلن أعود الى اثارة هذه المسالة من جديد فى حديثنا هذه الليلة ، بل ساحصر كل انتباهى فى مسالة واحدة ، وهى قيمة ادبنا المعاصر •

وهنا ساضطر أن اكون صريحا ، ولربما فاجاتكم بصراحتى ، ولربما خيبت ظن كثير منكم ، ولربما كان لدى اصدقاء من الادباء والكتاب سيعتبون على ما أقوله لكم ، لاننا لم نالف ان نقول الحقائق لبعضنا عارية هكذا دون تجميل وتلطيف • ولكنى ارى أن هــذه الحقيقة ان قيلت ورددت فى كل مكان ، واستقرت فى الاذهان ، فستخدم قضية ادبنا وثقافتنا احسن خدمة وستتحرك بنا الى الامام فى خطوات ايجابية •

هذه الحقيقة التى اقدمها لكم كما تتلجلج فى صدرى دون تجميل او تهذيب هى انى غير مؤمن بـما نسميه ادبنـا المغربى المعاصر • وبعبارة أدق ، انى اذا كنت مؤمنا بوجوده كحدث اجتماعى يستطيع علماء الاجتماع ان يدرسوه ، فانى غير مؤمن بقيمته الفنية ولا مقتنع بانه جدير بان يمثل المغرب لدى غيره من الامم •

حقا ، ان هنالك اسماء لادباء وكتاب الفنا أن نقرأ لهم ، وهنالك فقرات تركت في نفسنا أثرا طيبا ، ولكن هل يعني ذلك أننا ارتفعنا الى المستوى اللائق ؟ وهل يعني أننا بذلنا المجهود الضروري حتى نحتل مكاننا الطبيعي بين الشعوب ؟

اننا نفرح بصورة تلقائية وطبيعية كلما نبغ بين ظهرانينا شاب او كهل وقرأنا له كلمة أو مقالة أو قصيدة موفقة • ولكن أليس في هذا الفرح نوع من التساهل والتجاوز الذي نجده عند الأم مع ولدها والأخ مع شقيقه والحبيب مع حبيبته ؟ وعين الرضا عن كل عيب كليلة ، وفرحنا في تلك المناسبة لا يختلف كثيرا عن الافراح التي كنا نقيمها منذ سنوات حينما كان التلميذ عندنا ينجح في الشهادة الابتدائية او البكالوريا • فالشهادة الابتدائية كانت تظهر لنا شيئا كثيرا في بلد طغى عليه الجهل ، في حين أنـها في الاقطار المتقدمة مجرد علامة على الانقاذ من الامية • اننا نفرح ونصفق لاديبنا حينما ينطق ببعض الكلمات الموفقة كما يفرح المولع بالطيور حينما يسمع كناره الصغير يطلق صفراته الاولى •

فاذا ازحنا ذلك النصيب من العاطفة الذي ندخله في الحكم على أدبنا ، ماذا يبقى ؟ لاشيء ، أو تقريبا لاشيء • ولناخذ احسن اثر نشر عندنا لنقارنه مع ما ينشر في الخارج • فهل هنالك من يتصور أننا سنخرج منتصرين من هذه المقارنة ؟

اني غير مؤمن بادبنا المغربي المعاصر لاسباب تمعنت فيها منذ زمان ووجدتها وجيهة :

1 ـ ان ادبنا قليل الانتاج ، ضئيل الحجم ، قصير النفس •

فليست هنالك سوق رائجة للادب توزع فيها الكتب والصحف

بكثرة على المستهلكين • وهذا يظهر بصورة واضحة اذا اعتبرنا النسبة بين الانتاج وعدد السكان •

ولا بأس اذا وقفنا هنا عند بعض الاحصائيات التي تبين مدى تخلفنا في هذا الميدان • وقد استقيناها من للحوليات الاحصائية التي نشرتها اليونيسكو لسنة 1964 • لقد بلغ سكان المغرب في سنة 1960 ، 11 مليون وستمائة الف نسمة • وفي نفس السنة ، كان انتاج المغرب من الكتب لايتجاوز 161 ومن بين هذا الرقم لا يوجد تقريبا الا أربعون كتابا لها صلة من قريب أو بعيد بالادب يدخل فيها الادب واللغة والتاريخ والفلسفة • وأكثرها من دون شك كتب تعليمية • ونحن في نفس المستوى الذي وجدت فيه دولة الكويت سنة 1963 ، اذ انتجت هي أيضا 161 كتابا • والكويت كما لا يخفى لا يتجاوز تعدادسكانه ثلاثمائة الف نسمة • وكذلك الشان فيما يخص لبنان الذي لا يتجاوز عدد سكانه المليونين ، فانه انتج سنة 1962 أزيد من 400 كتاب • فاذا نظرنا الى بعض الدول التي تقارب المغرب من حيث عدد السكان ، فاننا ندرك مدى تخلف بلادنا فهذه دولة المجر يتجاوز عدد سكانها عشرة ملايين انتجت في سنة 1960 أزيد من خمسة آلاف كتاب ، وبلغاريا انتجت ما يقرب من 3500 كتاب وبلجيكا 4500 كتاب ! الخ •• وقس على ذلك شأن الصحف والنشرات المختلفة • فهل نستطيع بعد هذا أن نقول ان لنا انتاجا ادبيا مشرفا ؟

وقد أمكنني أن أطلع على احصائيات أخرى تتعلق بسنوات اقرب الينا ، فلم أجدها غيرت كثيرا من هذا الوضع ، بحيث لايزال انتاج المغرب ضئيلا من حيث الكم • فما شانه من حيث الكيف ؟

2 — ان أدبناالمعاصر لم يات بعد بشيء جديد وطريف من ناحية الشكل والمضمون ويعتمد اساسا على التقليد والمحاكاة •

فأكثر كتابنا ينظرون الى عملهم فى شىء من التساهل والتجاوز ويطلقون لانفسهم العنان دون أن يكلفوا أنفسهم مجهودا كبيرا لانهم آمنون من الرقيب الذى يتمثل فى القارىء الواعى القادر على الاحتجاج والنقد • فالادب فى نظرهم كلام منمق ومنسق لا يختلف كثيرا عن تلك الاحاديث الارتجالية التى تروج فى الصالونات والمقاهى والمصايف • وما دام فى مستطاعهم أن يكتبوا من حين لآخر مقالات قصيرة يذكرون الناس بوجودهم ويبررون حملهم للقب كاتب ، فهذا وحده كاف فى أعينهم كنشاط فى ميدان الادب • وما دامت الاهداف تتلخص عندهم فى هذه الاعتبارات الشخصية ، فهم يساومون فى المجهود ويقتصرون على الضرورى أو على « ما قل ودل » كما يقولون فى لغتهم المتفائلة •

لذلك ، فلا عجب ان كان انتاجنا الادبى المعاصر ضئيل الحجم قصير النفس •

وقد كان من الممكن أن نغتفر ضآلة الحجم لو وجد لدينا كاتب يأتى بفتح جديد وينم عن أصالة مغربية صحيحة • ولكن الامر ، لسوء الحظ ، بخلاف ذلك • فكلما أخذنا فى قراءة أثر من آثارنا المعاصرة الا ونعثر ، فى الغالب ، على اصداء مختلفة لأداء أجنبية عن المغرب • ويا ليت هذه الاصداء كانت تلتقى مع عناصر شخصية عند الكاتب فيكون منها لقاح يستفيد منه الفكر والفن ! ولكن كاتبنا يعدم فى الغالب تلك المادة الدسمة الشخصية ويعتمد فقط على ما احتجزه فى ذاكرته من مطالعاته عند الغير •

وهنا نجد كل النزعات تتفق على مبدأ التقليد • فالادباء المحافظون لهم نماذجهم القديمة التى ينسجون على منوالها • لقد تخلوا فى الغالب عن السجع وعن الاثقال – استغفر الله – بل المحسنات البديعية ، لكنهم ظلوا أوفياء لبعض الاساتذة القدماء

امثال الجاحظ والتوحيدي في النثر ، والمتنبي وابن زيدون وابن الخطيب في الشعر • ولربما كان من الانصاف ان استثنى من هاته الطائفة المرحوم المختار السوسي • فقد استطاع ان يكتب في بعض الاحيان صفحات مشرقة وممتعة باسلوبه الجزل التقليدي • ولكن الاستثناء دليل على صحة القاعدة •

فاذا انتقلنا الى الادباء الذين يحملون دعوى التجديد ، فاننا نجدهم على نوعين : نوع تشبع بالثقافة العربية المعاصرة واطلع على آثار كبار الكتاب المشارقة أمثال المنفلوطي وطه حسين والعقاد والمازني وشوقي وحافظ وجبران الخ •• الخ •• فاعجب بهم وراح ينسج على منوالهم • وكل همه أن يكون نعم التلميذ مع الفضل أستاذ • وهذه الطائفة هي التي شغلت ولازالت تشغل اكبر حيز في الكتابة عندنا • وافرادها يمثلون الاكثرية في كل ميادين الكتابة من صحافة واذاعة وغيرهما • وأثر التقليد باد في جل ما تكتب • ولربما كان عبد المجيد بن جلون هو الوحيد من هذه الفئة الذي استطاع أن يتحرر نوعا ما من بذلة التلمذة ، ويعبر باسلوب شخصي عن افكار ومشاعر شخصية •

وهنالك نوع ثان استطاع أفراده أن يتصلوا من قريب أو من بعيد بالآداب الاوربية ، وخاصة الفرنسية ، فدفعهم الاعجاب في بعض الاحيان الى أن يتنكروا لكل ما هو تقليدي أو قومي والى أن يستعملوا لهجة لا تخلو من الزراية والتنكيت كلما تحدثوا عن التراث الوطني • فهم يرفسون جثمان الجاحظ والمعري والتوحيدي والمتنبي وابن زيدون لانهم لم يستطيعوا أن يفكروا أو يشعروا كما فكر وشعر فولتير ولامارتين وفاليري واناتول فرانس !

وياليتهم ، مع هذا التنطع والتنكر ، استطاعوا أن يأتو بالجديد وأن يقابلوا سيئة العقوق بحسنة الابتكار ! الواقع انهم مقلدون

أكثر من غيرهم لانهم مفتونون كثيرا بما يقرأون ، ولانهم مفتونون اكثر وأكثر باظهار ما حصلوه • ومن المعلوم أن بعض الكتاب المعاصرين احتلوا لصدارة عندنا مثل « كامو » و « سيمون دى بوفوار » و « سارتر » • فصرت لا تتصفح المقال دون أن تجد فيه مرارا « قال سارتر » ، الشيء الذى يعود بنا ، فى الحقيقة ، الى الاساليب التقليدية العتيقة حين كان الشيوخ يرددون باستمرار اثناء دروسهم « قال مالك » قال « خليل » الخ •• فالتجديد عند هؤلاء ينحصر فى هذه التلمذة البسيطة التى لا تقيد نفسها باى شرط • وهم ، فى سبيل ذلك ، يتناسون الفوارق الزمانية والمكانية والثقافية والاجتماعية بين المغرب وفرنسا ويحلمون بأن المجتمع المغربى هو مثل المجتمع الباريسى يمكن ان يحدثوه بنفس اللهجة ويثيروا أمامه نفس المشاكل ويحاوروه بنفس المنطق •

وهذه النزعة خطيرة ، لانها تحت ستار التجديد تدفع بنا الى نوع من « الاستلاب الثقافى » aliénation culturelle لقد مضى زمان كنا ننعى فيه على انفسنا التعلق بالماضى والجمود والعبودية نحو الاجداد • فهل نستبدل تلك العبودية بعبودية اخرى نحو الآداب الاوربية ؟

والحقيقة ان هذه الطائفة مخطئة فى مواقفها واختياراتها لانها تقف فى نصف الطريق ولا تواصل العملية الى نهايتها • فلا احد ينكر اليوم انه من الضرورى للمثقف وللكاتب المنتج بالخصوص أن يطلع على الآداب العالمية ويتعرف على اسمائها اللامعة من « سارتر» و « هيمنجواى » و « توماس مان » وغيرهم • فمن الخطير على كتابنا ان يعيشوا فى عزلة ثقافية • فلا يوجد فى هذا الميدان ما نستطيع أن نسميه بالاكتفاء الذاتى • اذن ، من الواجب عليهم أن يحافظوا باستمرار على الاتصال مع الثقافات العالمية ، على اختلافها وأن يأخذوا منها بأوفر نصيب •

هذه هي الخطوة الاولى في هذا الاتجاه • وهي التي وقف عندها جل كتابنا لا يتجاوزونها ، مع كامل الاسف ، وقد نسوا بان هنالك خطوة ثانية لا تقل أهمية عن الاولى لانها هي التي تخرج بنا من المحيط النظري الى الميدان العملي • وهذه الخطوة تتلخص في استيعاب المواد الجديدة بعد نقدها وتمحيصها وموازنتها مع مكاسبنا القديمة وتطبيقها على ظروفنا ومجتمعنا • فنحن عندما ندعو الى الاتصال بالآداب العالمية ، لانريد ذلك على أساس التلمذة والخضوع والتخلي عن شخصيتنا بالمرة ، بل على اساس الاخذ والرد والاقتباس المناسب • نحن لا نعتبر أنفسنا بشرا قاصرا وقصيرا يريد أن يندمج في بشر أرفع وأكمل منه • بل ان لنا شخصية ورصيدا لا يمكن أن نتخلى عنهما ، مهما بلغ منا الاعجاب بما عند الغير •

فنحن عندما نريد أن نغشى ميدان الرواية او الاقصوصة أو الشعر الحر ، مثلا ، يجب أن نذكر ، قبل كل شيء ، أننا نعيش في مجتمع مغربي وأننا نكتب للجمهور المغربي • فاليه نتجه واياه نخاطب • فمن الضروري أن نخاطبه باللهجة التي تلائمه والتي تؤثر عليه • والا فسننفره من هاته المواد الجديدة التي نريد أن نعرفه بها ونعوده عليها وسنضع بيننا وبينه سدا سميكا يصعب اختراقه • وسنصل الى عكس النتيجة التي كنا نتوخاها •

وهذا الموقف الذي لايعتبر الفوارق بين المجتمعات يلتقي في الواقع مع الايديولوجية البورجوازية التي تعتقد ان الانسان هو الانسان مهما تغيرت حوله الظروف والاحوال • فهو ينبني على فكرة الانسان العالمي ، وهي فكرة تجريدية لا تنطبق على الواقع ، كما بينت ذلك الدراسات والابحاث الحديثة • فالذي يعتقد أن الادب الذي يصلح للانسان الفرنسي أو الانجليزي يصلح في نفس الوقت كأدب قومي للانسان المغربي ، مهما كانت ظروفه وأحواله ، مخطىء كل الخطأ •

نعم ، يجب أن نقتبس كثيرا من الانواع الادبية الموجودة عند الاوربيين • ولكن بشرط ان نلائم بينها وبين ظروفنا ومستوانا من حيث التطور • وفى نفس الوقت ، يجب أن نحافظ على بعض الانواع الادبية التى قتلناها لا لشىء الا لكونها غير موجودة عند الاوربيين فقد كان من الممكن ، مثلا ، أن نستبقى المقامة ، شريطة أن نطورها، ونجعلها وافية بحاجة الكاتب المعاصر • وكان من الممكن أيضا أن نستعمل الارجوزة ، التى قضى عليها الشعر التعليمى ، فى أغراض شعرية رفيعة •

يمكن القول بعد هذا التحليل أن الفئة التى ارادت أن تجدد بناء على التقليد الآلى للاروبيين فشلت فى النهج الذى سارت فيه ولم تستطع أن تبرهن عن براعة حقيقية فى ميدان الابتكار لانها تخلت عن حريتها ولا سبيل للابتكار بدون حرية •

على أنه من الانصاف أن نشير الى وجود جماعة قليلة من الكتاب الذين يحاولون اليوم فى انتاجهم المتواضع أن يتجاوزوا مرحلة التلمذة والتقليد والذين لاينساق بهم الهوى فى اختيارات اعتباطية والذين يحاولون أن يتفهموا واقعهم المغربى وفى نفس الوقت أن يطلعوا على التجربة التى مرت منها اوربا والشرق العربى هؤلاء سيستطيعون ، من دون شك ، بعد محاولات ومحاولات أن يشقوا فجرا جديدا فى حياتنا الادبية •

وعلى أى ، فالذى نستطيع أن نقوله الآن هو أن تجربتنا الادبية الحالية ، عقيمة لانها ترتكز ، بصفة عامة ، على مبدأ التقليد • وأنا لا أنكر أن التقليد قد يكون ضروريا فى حياة الامم ، فى ظروف معينة ولكن بشرط أن يتخذ كأساس ، كنقطة ارتكاز للقفز نحو التجديد والابداع • فالتقليد مقبول فى فترة أولى ، ولكنه يصبح داء وآفة على مصير الثقافة اذا استمر وطال • فالادب اللاتينى ، مثلا ، رغم تنوع آثاره لم يبلغ القمة لانه اعتمد على تقليد اليونان •

والشعر العربي ، بصفة عامة ، لم يعط كل ثماره المنشودة لانه استند على تقليد الشعر الجاهلي ولم يستطع أن يتحرر كليا من تاثيره

3 ـ المظهر الاول لتخلفنا الادبي كان هو ضآلة الانتاج ، والثاني هو قلة الابتكار والاعتماد على التقليد • وهنالك مظهر ثالث هو الذي نتحدث عنه الآن ان الذي يلقي نظرة عامة على ادبنا يجده يطرح جانبا المواضيع الرئيسية ليتسكع في الهوامش والسطحيات •

اننا نعيش في بلد اجتاز من تجربة خصبة منذ بداية هذا القرن حيث انتقل من عهد القرون الوسطى الى عهد الاستعمار فالى عهد الاستقلال • وفي كل عهد من هاته العهود عرفنا تقلبات ، وتحولات منها ما جرى بصورة عنيفة ومنها ما تولد بصورة تدريجية• وهذه التجربة الغنية تقدم للملاحظ كيفما كان نوعه مجالات مختلفة للدراسة والتامل • وقد استفاد الاوربيون الذين عاشوا في بلادنا من ذلك أعظم الفائدة فالفوا عشرات الكتب المختلفة في نوعها وأسلوبها • فهنالك العديد من المذكرات واليوميات والروايات الخ •• الخ •• فاذا رجعنا الى لغتنا العربية لا نكاد نجد شيئا من ذلك القبيل وفي نفس المستوى • فاين هي المذكرات أو اليوميات الشخصية التي نشرت عن عهد من تلك العهود التي مر منها المغرب ؟ أين هي الرواية ؟ أين هي الدراسة الاجتماعية الجديرة ببلاد أنجبت ابن خلدون ؟ أين هو الكتاب التاريخي الذي تقرأه فيمتعك ويفيدك ولا يحاول أن يدلس عليك !

لقد كنا نبرر قصورنا وتواكلنا وكسلنا بالاستعمار • والآن وقد ذهب الاستعمار ، ماذا فعلنا ؟ هل استطعنا أن نبرهن عن جد واجتهاد في ميدان الانتاج ؟ هل أمكننا أن نتناول الموضوعات الحيوية التي هي مطروحة امامنا دائما كنقط استفهام ؟

اننا نقرأ ونقرأ فنجد هذا يتحدث عن عشيقته كما كان يتحدث مجنون ليلى ، وهذا يقدم لنا نزهته بايفران تحت ظلال الارز ، وهذا الآخر يغيب بنا في ركن من أركان السبوتنيك ، وهذا الآخر يفاضل بين قلم القصب وقلم الرصاص ا لخ .. الخ .. أما المواضيع المهمة ، المواضيع التي تشغل بال كثير من المواطنين أو التي هزت مشاعرهم في وقت من الاوقات ، فلا تكاد تجد لها أثرا فيما يكتب بأقلام ادبائنا . وأنا لا أشير هنا الى المشاكل السياسية ، بالضرورة ولا اطالب الكاتب أن يكون ملتزما . وانما أفكر في بعض الموضوعات الوطنية التي لا يمكن للمعاصر أن يتجاهلها . وهكذا ، فلحد الساعة ، لم يظهر اي انتاج أدبي في موضوع المقاومة المغربية ، مثلا ، أو كفاح الطبقة العاملة أو الشباب ازاء مستقبله أو الطبقات الاجتماعية الناشئة أو الادارة أو مظاهر التحولات التي حدثت في مجتمعنا منذ ثلاثة أجيال الخ ..

اننا ننسى ، في الغالب ، عندما نكتب أن هنالك تجربة انسانية نعيشها في بلادنا على النطاق الفردي أو على النطاق الجماعي وهذه التجربة هي التي نريد أن نراها حية متدفقة في شعرنا ، في روايتنا في اقصوصتنا ، في محاولاتنا المختلفة .

4 ـ وهنالك سبب رابع وأخير يجعلني لا أومن كثيرا بادبنا المغربي المعاصر وهو أنه ، في الغالب ، مفتقر الى القوة التعبيرية الضرورية والكافية .

اننا اذا نظرنا الى الحياة الادبية عند سائر الامم الناهضة نجد أن الملكة التعبيرية لديها في تجدد مستمر . ولناخذ مثال فرنسا الذي نعرفه أكثر من غيره . ففي كل جيل تقريبا تظهر أفانين جديدة من التعبير تتلاءم مع الوضع الذي عاش فيه ذلك الجيل وتصور بصورة من الصور الاطوار التي مر منها . وهكذا ،

فاسلوب الكتاب الفلاسفة في القرن الثامن عشر ، ليس هو اسلوب الرومانطيقيين • وطريقة هؤلاء ليست هي طريقة الواقعيين والطبيعيين • ونجد نفس هذه الظاهرة في الادب العربي ابان إزدهاره ، فهنالك لون من التعبير كان سائدا في عهد ابي نواس ، وفي عهد ابن الرومي والبحتري ، ظهر لون آخر ، وفي عهد المتنبي والشريف الرضي برز لون ثالث وهكذا دواليك •

هذا التجدد في التعبير يطرأ على الادب ، بالضرورة ، عندما يرتفع الى مستوى معين من النشاط والازدهار ، وعندما يقبل الاديب على عمله بايمان وتحمس • فاذا رجعنا الى ادبنا المغربي المعاصر ، ماذا نجد ؟

نجد أن الملكة التعبيرية فاترة ، ان لم نقل ضعيفة بالمرة • فانت لا تشعر بالكلام ينبع حيا دافئا من الشعور الطبيعي ومن الاتصال المباشر بالواقع • بل انه يعتمد في الغالب على العبارات المطبوخة والعناصر المجهزة •

وهكذا نجد التقليديين يدورون في حلقات قديمة من التعبير، المتوارثة خلفا عن سلف • فتجد لديهم مثل هذه العبارات : المسلمون في مشارق الارض ومغاربها ــ الاستعمار الغاشم ــ السلف الصالح ــ قاد السفينة الى شاطىء السلامة ــ أقاله من عثرته ــ نهض من كبوته الخ •••

وتجد « المجددين » يحشون كلامهم بأنواع أخرى من الكليشهات التعبيرية مثل : الواقع المعاش ــ التجربة الحياتية ــ الظروف المجتمعية ــ المشكلة في أبعادها ــ البنيات الفوقية ــ البنيات التحتية ــ الاستقطاب ــ الاستلاب ــ التمزق ــ الضياع ــ تفجير الطاقات الثورية الى غير ذلك من الكلمات التي تشتمل عليها هاته اللغة الزلزالية المخيفة •

وهذا لا يعنى انى أطالب بتنحية تلك التعابير بالمرة • فانا نفسى لا استغنى عن استعمالها فى بعض الاحيان • ولكن الذى أخشاه هو أن ينحصر هم الكتاب فى استعمال تلك العبارات وترديدها باستمرار كما يفعل الصبي مع اللعب التى تعجبه • فالمعول هو ، قبل كل شىء ، على الفكرة ، على المحتوى ولا يكفى أن يعتمد الكاتب على تعابير من هذا النوع لاعطاء الكلام قيمة • بل ان الاكثار من هذه العبارات والكليشهات مضر بالاسلوب ومزر ، فى بعض الاحيان ، بالمعنى •

وعلى اى ، فالتجديد الذى ننتظره فى التعبير ليس من هذا النوع الذى لاينسجم مع النفوس ولا ينطلق على الالسن ، بسهولة • اننا مارسنا هذا التجديد عند بعض كبار الكتاب المعاصرين فى فرنسا مثل « جيد » و « سلين » و « سارتر » • اقرأوا مثلا ، بعض الفقرات من ديوان « جيد » المدعو « الاغذية الارضية »

Les nourritures terrestres فستدركون كيف أن الكاتب استطاع باستعماله للالفاظ المتداولة على طريقته الخاصة أن يخلق لنفسه لغة جديدة كانت سببا لشهرته فى عالم الادب • واقرأوا فقرات مما انشأه « سارتر » فى ميدان النقد ، مثلا ، فستجدون أن سبب تفوقه هو فى اهتدائه لهذا التعبير « الكشاف » وان شئت فقل « الفضاح » اى التعبير الذى يعرى الحقائق من كل الاغلفة ويقدمها لك بعجرها وبجرها دون أى تزييف • وكلا الكاتبين يثيران فى نفسك نوعا من الارتياح حينما يطلعان عليك بتعبيرهما المفاجىء الذى لم تكن تتصوره من قبل والذى يضعك فى زاوية جديدة لتنظر الى الاشياء نظرة جديدة •

ان مسألة تجديد الاسلوب والتعبير من مقومات الادب الاساسية • بل لربما كان هو الهدف الاول لكل كتابة تطمح ان

تكـون ادبا • فادبنا لا يستطيع ان يفرض وجوده الا اذا اقتنع كتابنا بصورة عملية أن عليهم ان يشقوا لانفسهم طرقا خاصة في التعبير تجمع بين الطرافة والاصالة •

والى ان تتحقق هذه الامنية فى اقـرب الآجـال ، يجـب ان نعترف بكل تواضع ان ادبنا لازال يعـدم هـذه القـوة التعبيرية الضرورية ، ويغطى ضعفه بالالتجاء الى التقليد والاقتباس •

تلـك أهم الاسباب التي تجعلني لا أومن كثيرا بأدبنا المغربي المعاصر • ولكن عدم ايماني به كفن رفيع لا يمنعني من ان اعطف عليه كشيء قريب مني ، له مكان خاص في نفسي ، واتتبع محاولاته ومجهوداته المختلفة • وقد بدأ يخامرني الشعور كثيـرا في هـذه الايام أننا على ابواب مرحلة جديدة سينتقل فيها ادبنا من هذا الطور الباهت المتردد المستكين الى طور اكثر حيوية واصالة • فقد بدأ بعض حملة الاقلام عندنا يشعرون بثقل الازمة • واخذ القراء يتكاثرون ويفرضون رقابتهم على الكاتب ويحاسبونه كلـما اظهـر غشا أو قصورا في اداء مهمته • وهذه كلها ارهاصات تبشر بالخير•

وانا لا اريد ان يفهم من كلامي أنني احمـل الاديب كامـل المسؤولية فى هاته الازمة • بل ان هنالك عوامل وظروفا مختلفة هي التى قامت عرقلة امام تحقيق اى تقدم محسوس فى هذا الميدان وهى التي يجب أن نعمل على ازالة ضررها :

1) ان الادب فى المغرب ضحية التخلف العام ولا يمكن أن ينهض بدون النهوض الاقتصادي والاجتماعي •

2) هنالك مفعول التقاليد الموروثة • فالادب لم يكن يعتبر عندنا كمهنة قارة ، قائمة بذاتها • بل كان الشاب عندنا ان بدأ

حياته كاديب • فانما ليحصل على الجاه والشهرة والمنصب • فاذا قضى وطره من ذلك ، فلربما تخلى عن الادب ولم يعد يشتغل به الا عن طريق المفاكهة وتزجية الفراغ • وقد بقيت من هذه التقاليد رواسب جعلت الكثير لا يؤمنون بأن الاديب صاحب رسالة يجب أن تقدر وتحمل محمل الجد •

3) هنالك ، كذلك ، ما نستطيع ان نسميه عزلة الاديب • وهي عزلة ذات صور ودرجات مختلفة • فقد تكون عزلة روحية تفصل الاديب عن وسطه • وتلك هي حال عدد من المثقفين الذين عاشوا في اوساط اوربية وتشبعوا بقيمها وتقاليدها فهم يعايشون بيئتهم ولا يعيشون فيها ويكابدون نوعا من الانجذار
وهنالك عزلة طبقية • فالاديب لايعيش الا في مجتمع ضيق من الناس الذين يشبهونه في نوع معيشتهم واذواقهم وافكارهم ولا يستطيع ان يخرج عن دائرتهم • بحيث لا يعرف البادية وسكانها وليس له أي اتصال مباشر بالاوساط العمالية في المدن • وأقل ما ينتج عن هذه العزلة أن الكاتب يظل جاهلا بالواقع المغربي وبالمشاكل الحقيقية العميقة التي يعيشها مجتمعه • نعم ، ان في مستطاعه أن يقرأ عنها في الصحافة وأن يعرفها بالطرق النظرية • ولكن هذا لا يكفي بالنسبة لمن يطمح الى حمل رسالة الاديب في المجتمع • فمن مهام الاديب الاساسية أنه شاهد وشاهد عدل • فيجب عليه أن يشهد الامور بنفسه ويراها عن كثب ودون أي واسطة •

ويجيب أن نشير الى ان هنالك عوامل اخرى تزيد في وطاة العزلة التي يعانيها الاديب •• فهنالك تجاهل الحاكمين لوجوده • وعدم اهتمامهم بمشاكله وشؤونه • وعدم مكافاة الجهود التي يبذلها بالتشجيع المادي والمعنوي ، على غرار ما هو موجود عند سائر الامم الناهضة •

وهنالك مشكلة النشر التى تضطر الكاتب أحيانا أن يرهق نفسه بالتضحيات المادية لينشر كتابا على الجمهور • وتلك هى مهمة الناشر الذى لازال لم يوجد الى الان بالمغرب •

وهنالك عزلة الكاتب ازاء زملائه الكتاب الاخرين ، اذ لم تستطع المنظمات الموجودة لحد الساعة ـ وما أقل عددها وأضعف وسائلها ! ـ أن تخلق بينهم الاتصال الدائم والتضامن الفعال • وتلك هى الناحية التى تظهر فيها مسؤولية الكتاب ودرجة وعيهم • ففى مستطاعهم اذا شعروا بهاته المسؤولية وتمثلوها أحسن تمثل أن يسمعوا صوتهم لمن به صمم وأن يفرضوا وجودهم فى المجتمع ويرجعوا للقيم الفكرية والادبية مكانها اللائق بها سواء فى الاعتبار الرسمى أو فى الضمير الشعبى • كما أن تضامنهم من شأنه أن يذلل العقبات أمام نشر الآثار الادبية وتذييعها على جمهور القراء فى الداخل والخارج وأن يفسح المجال لخلق التعاونيات وكل المشاريع الكفيلة بتحقيق تلك الاهداف الكبيرة • ولكن واقعنا الحالى لازال ـ بكل اسف ـ بعيدا من هذا المستوى • فلازال أكثر كتابنا يعانون ـ كل على انفراد ـ هاته المشاكل التى تتطلب تعاونا وتآزرا ، غير فاطنين الى كون الفرد لا يستطيع ـ اذا بقى وحده ـ أن يقوم بعمل حاسم •

وهكذا ، فاننا ، نحن المتسببين الى الثقافة ، اذا اخذنا على كاتبنا تقصيره وانتقدنا انتاجه الحالى وطالبناه بأن يخرج بنا من هاته الآفاق الضيقة ، ووضعنا فى حسابنا الظروف الصعبة التى تحيط به والتى من شانها أن تثبط عزيمته ، ندرك أن واجبنا كمثقفين وكوطنيين يؤمنون بتقدم الانسان وتحرره هو أن نساعده على تذليل كل هاته الصعاب وأن نبذل له دائما ما يستحقه من نصح وتشجيع •

سـلا ـ محمد زنيبر

محمد صالح الزعيمى

الكاتب فى افريقيا المعاصرة

هذه مقتطفات من مقال نشر منذ نحو سنتين ، وحرره الاديب النيجرى اللامع (وول سوينكا) • وهو روائى وشاعر تشهد تمثيلياته نجاحا كبيرا على مسارح لندن • ومن اشهر مسرحياته « الطريق » التى مثلت فى احد مهرجانات الكومينولث •

وهذه المقتطفات تقدم ـ كما أرجو ـ فكرة عن الثورة العارمة التى تعتمل فى نفس هذا الاديب الافريقى ، وهو يرى الدور الشاق الذى يؤديه الكاتب فى افريقيا السوداء بازاء ما تجيش به القارة من الاحداث والتقلبات • والمقال دعوة حارة موجهة الى ضمائر الكتاب ورجال الفكر فى افريقيا لكى يتعرفوا على مهمتهم الحقيقية ، بعد أن يعوا وضعهم بالضبط فى المجتمعات التى ينتمون اليها •

يلاحظ الكاتب فى البداية التصدع الواضح بين الاهتمامات الادبية للكتاب الافارقة ، وبين الوقائع التى ينوءون تحت ثقلها فى

معظم الدول الافريقية الحديثة • ويستبعد (وول سوينكا) في هذا المجال المثال الذى تقدمه الحالة فى جنوب افريقيا ، حيث يميل البعض الى التساؤل التالى : « ماذا يفعل الكاتب في جنوب افريقيا من أجل نفسه ؟ الا يكون من الانسب ان يتحلى بقدر أقل من الثرثرة والاحتجاجات ، وبقدر أكبر من العمل ؟

تلك حالة يعتبر سوينكا الادلاء بها بمثابة تجاهل للمشكل الحقيقى • يقول : « ان الحالة التى يوجد عليها الكاتب في جنوب افريقيا هى حالة عالم خاص •• هناك من يظن ان من الواجب ايجاد حلول استثنائية تماما •• ان تجربة الكاتب فى جنوب افريقيا يفهمها الافارقة الآخرون ، بفضل تجربتهم الخاصة التى عانوها مع الضغط الاستعمارى » •

بذلك يقصر الكاتب حديثه على الكتاب الذين لا ينتمون الى جنوب افريقيا • وفي رأيه أن هؤلاء لن يلبثوا أن يغبطوا كتاب جنوب افريقيا على اتساع نطاق المشاكل التى يتخبطون فيها • « •• ذلك أن الافريقى الجنوبى لايزال من حقه ان يأمل •• وهذا الامل فى مستقبل لم يضع بعد نتيجة الفشل الذى لقيه الكتاب الافارقة ، هو أمل لم يعد له وجود بالنسبة لهؤلاء الكتاب » •

ولقد ألفنا ــ يقول سوينكا ــ فى المجتمعات الجديدة التى انجذبت لاغراء تجربة الحكم القوى ، أن نرى المجتمع يسحق تحت ثقله الكاتب متهما اياه بالجرأة على التعبير عن نوع من الحساسية وعلى جعل الناس يتلمحون آفاقا مستقلة غير متطابقة مع التوجيه الذى يعطى للجماهير • وبذلك يصبح المناخ الثورى فى المجتمع نوعا من الطغيان الشديد •

ويحس الكاتب الافريقى بهذا الجو السائد ، فيحترم مقتضيات الساعة ، بل انه لا يعود يتحدث عن تحديداته الخاصة

للاشياء بوصفه كاتبا ٠٠ وهكذا يصبح الكاتب في الدولة الافريقية الحديثة بمثابة احدى الدعائم التي يرتكز عليها جهاز الدولة ٠ وعلى كل حال فان الاستقلال كان يعني المساهمة الجماعية بكل ما تتوفر عليه الامة من الموارد الفكرية ٠ لذا فان الكاتب مضطر - على الاقل في الوقت الراهن - الى أن يؤجل الى ما بعد، التفكير في تجربته الخاصة ، والتأمل في المستقبل في الاحداث الجارية ، والى أن يجعل من نفسه جزءا مندمجا في الجهاز الذي يكيف الاحداث ٠ هذا الاتجاه السهل ، المغرى ، جدير بأن يفهم فهما واضحا ، وأن تتفحص دلالته ٠

يرى سوينكا أن الكاتب الإفريقي أدرك انه لا يستطيع أن يتنكر لمجتمعه ، ولكنه يستطيع مع هذا ان يتنكر لنفسه لبعض الوقت ، وبذلك يتخذ الكاتب الافريقي لنفسه في أمته الجديدة مكانة ذوى الامتيازات ، وهو بذلك ينتهي الى أن يفقد الوعي الذي من شأنه أن يجعل منه انسانا خلاقا وفعالا ٥

وبعد أن يتحدث سوينكا عن مساهمة الكاتب في مرحلة مقاومة الطغيان الاجنبي ، يلاحظ أن مرحلة الخيبة تبدأ بعد تحقيق النصر على الاجنبي ٠ وهو يرى أن هذه المرحلة ينبغي أن تدفعنا الى القيام بتفحص دقيق ومخلص لاسباب فشل الكاتب الافريقي بصفته كاتبا ٠ ولا يعني ذلك أن الكاتب الافريقي ما كان له أن يجد نفسه وجها لوجه أمام هاته الخيبة لو كان قد قام حقا بتحمل مسؤولياته تجاه الوضعية السياسية لمجتمعه ٠ ذلك أن الحالة في افريقيـــــا المعاصرة تدل - في نظر سوينكا - على انهيار الانسانية في مجموعها، وليست ناجمة عن احدى تلك المآسي والفواجع التي تتسبب فيها حالة من حالات الفشل التي تصيب جهود الانسان هنا أو هناك ٠ والكاتب الافريقي مع كل هذا لم يقم بما يبرر وجوده ، ولا حتى بما يدل على أنه على الاقل واع لهذا الانهيار الانساني الشامل ، وذلك لانه تنقصه النظرة الثاقبة لحقائق الاشياء ٠

ما هي الصعوبات والمغريات التي تساهم في انعدام هاته النظرة الثاقبة لدى الكاتب الافريقي ؟ يقول سوينكا : « ... ان تلك المغريات قد استعملت الى اقصى الحدود من طرف الديماغوجيين الانتهازيين ، استغلالا منهم لحدة الشعور القومي الجديد .. وبذلك انتقل الدور الرئيسي في رؤية الواقع الى راء جديد : الى الرجل السياسي » . وبما أن مرحلة المنشورات السرية والاستعمار ، والايحاءات المعادية للاستعمار مرحلة قد ولت وانتهى لمرحا ، واصبح الهدف منها دونما أهمية ، فقد كان من اللازم خلق اهتمام جديد ، تلبية للمتطلبات الهجومية التي تقتضيها روح الكاتب المتوثبة .

« .. وهنا نجد ان دور الطبع على أتم استعداد وفي حالة انتظار وترقب » . وقد اصبحت اثارة فضول العالم الخارجي أهم عند الكاتب الافريقي من حسن استعمال ملكاته النقدية ؛ ولهذا فان دون النشر تحوم حول ذلك الجنين الذي يولد ميتا ، كما تحوم الصقور حول فريستها .. »

ومن هنا يلاحظ سوينكا ان الكتاب الذين نشرت مؤلفاتهم في السنوات الاولى بعد الاستقلال هم أولئك الذين اشتهروا بتهافت ما يكتبون ، وبسعيهم وراء اشاعة الغموض حول موضوع المشاكل الحقيقية التي تعاني منها افريقيا المستقلة . ويرى صاحب المقال « أن تلك بداية تخلي الكاتب الافريقي عن مهمته وخيبة أمله فيما شيده من افكار مجردة لم يكن يحس بها احساسا عميقا . وقد نتج عن « شعوره بعزلته بازاء مجتمعه احتقاره لشخصه ، واستخفافه بصعوباته الثقافية الآنية التي كان يظنها مشاكل مجتمعه بأكمله »

لن الكاتب لم يتنبأ بالحركة التي حملت افريقيا الحديثة نحو حالة الفوضى ، بل اعتبر أن مجرد فهمه لعبارات مستوردة مثل « امراض النمو » كاف لاعفائه من كافة مسؤولياته . لذلك اكتفى

الكاتب الافريقى بنظرة ورائية ، تنقيبا وراء آثار الماضى المتهالكة ، التى اتخذ منها ألهيات يتسلى بها العالم الحاضر • يقول سوينكا :

« لست اريد أن أقول انه لا شىء فى هذا الادب الافريقى صالح ، ولا انه لا يتضمن شيئا ذا بال على الرغم من قيمته الادبية الحقيقية ، وانما أقصد أن الفلسفة الراهنة ، والتوجيه الحالى لافريقيا هما من مستحدثات رجال السياسة لا من خلق الادباء » ••

« •• ففى العهد الذى سبق الاستعمار ، لم يكن يوجد تعاون حقيقى بين الفكر الخلاق والفكر السياسى ، بل ان مجرد اعتراف احدهما بالآخر عمليا لم يكد يكون موجودا ، وما يزعمه البعض من استثناء اراضى الاستعمار الفرنسى من هذه القاعدة لا يدل فى الحقيقة الا على حالة اكثر سوءا : لاننا نجد فى هذه المستعمرات أن النخبة اصبحت فى الواقع طبقة حاكمة ، وهنا يمكننا ان ننفى الوعى الادبى والتاريخى عن كثير من الملاحظين الذين يقولون بأن الادب الافريقى هو فى الواقع نتيجة للحرية السياسية »

فالنموذج الذى يقدمه الكاتب فى المستعمـرات الفرنسيـة السابقة انما هو « بلورة لصورة الكاتب فى افريقيا بوصفه نتاجا للحكومة الاستعمارية » •

« •• وعندما يفيق الكاتب من تخدير تجريداته الميتافزيائية، يجد أن الرجل السياسى قد اغتنم غيابه ليدعم مركزه • وفى أغلب الاحيان نجد الكاتب ـ وهو ينتمى الى نفس الطبقة من المثقفين التى ينتمى اليها السياسى ، ان لم يكن ينتمى الى طبقة أعلى ـ نجده يرفض ان يحرم من التعويضات المستحقة عن المساهمة فى تدعيم سلامة الوطن •• والكاتب يواجه الحاضر غالبا وعلى عينيه غشاوة كثيفة من امجاد الماضى ، ولكن عندما تدفعه الخيبة المتوالية الى أن

يبدأ في التعبير عن حكمته الجديدة ، سيجد أن بوابات القلعة الحصينة تقفل دونه ..»

« .. وهكذا يصبح منفيا ، يرتدي بذلة أنيقة غامقة اللون في مكاتب الامم المتحدة او في مكاتب اليونسكو .. والا فانه يلجأ الى أسلحة جديدة من أسلحة العنف ».

وفي هذا الصدد يلاحظ سوينكا أن الانقلابات السياسية في افريقيا لابد أن يكون من بين المشاركين فيها روائي أو شاعر .

ان الكاتب الافريقي في حاجة الى أن يبادر بتحرير نفسه من سيطرة الماضي . حقا ان الماضي موجود ، وهو ينير الحاضر ويفسر المستقبل ، الا أنه لا ينبغي أن يكون وجود هذا الماضي وتأثيره في الحاضر والمستقبل مبررا للتهرب والفرار .

وينتهي وول سوينكا الى التأكيد بأنه اذا لم يكن باستطاعة الكاتب في مجتمعه الخاص أن يعمل كضمير حر ، فعليه أن يعترف أنه أمام اختيارين لا ثالث لهما : فاما أن ينكر ذاته تماما ، أو ينطوي في وضعية مسجل للاحداث ، أو جراح مكلف بتشريح الجثث .

لكن ــ يقول سوينكا ــ لم يعد بالامكان الاستمرار في تقديم المشاغل العامة في قالب مسليات توضع كمراهم على جروح تجريدية ، عوضا عن الاهتمام بالجراح الكبيرة المفتوحة ، التي هي نتيجة لا انسانية سوداء .

« لقد عمل الفنان دائما داخل المجتمع الافريقي كشاهد على عادات وخبرات مجتمعة ، وبوصفه تعبيرا حيا عن رؤى العصر الذي يعيش فيه ، ولقد آن الاوان لكي يجد في ذاته أيضا هذا الجوهر ويتبينه » .

الرباط ــ محمد صالح الزعيمي

عبد الكبير الخطيبي

الطبقات الاجتماعية والدولة

تفترض سوسيولوجيا التقسيم المجتمعي في المغرب ، كما هو الامر بالنسبة لجميع البلدان التي استقلت حديثا عدة شروط :

أ ـ جهازا نظريا أعيد تأويله بدلالة نموذج المجتمعات المتطورة منذ استقلالها •

ب ـ ان هذه السوسيولوجيا لا تبلغ درجة من الدقة الا اذا رجعت لدراسة الانظمة كدور السلطة أو دور التسيير الطبقي

ج ـ ان الحكم هو معطى اساسي لفهم ميكانيزم تقسيم المجتمع والتمايزات بين اجزائه •

يجب أن نلاحظ ان الحكم المقصود هنا ليس صادرا عن جماعة او جماعات فحسب • اننا ننطلق هنا من الفكرة التي ترى ان للحكم

ديناميكيته الخاصة ، ونظامه الخاص في اعطاء بنية للجميع بأن يعمل على انعاش بعض الطبقات او شل اخرى والقضاء عليها ٠ وخلاصة القول ، ان الحكم يميل الى أن يقوى نظام سلطة مناسبة لتوجيهه العميق ، اى انشاء نوع طوباوى من المجتمعات ٠ وتبدو هذه النقطة اساسية لدراسة السير السياسي كما تتخيله الدولة ، والطبقة الحاكمة ، واساسية كذلك بالنسبة لسوسيولوجيا المعرفة بصفة عامة ٠

يجب أن ننبه اننا لن نهتم في هذه الدراسة بقوة ، الطبقة الحاكمة ، بصفة عامة ، بل بمحورها المركزى الموجه ٠

التقسيم المجتمعي في المغرب ٠ محاولة اعطاء نموذج :

يبدو من غير المفيد التساؤل هنا عما اذا كان فى المغرب طبقات أم لا ، وانما المهم ، بالدرجة الاولى ، هو نظام تدرج الطبقات، ووظيفتها ، وليس الوجود الفعلى لها ٠

الاختياران الاستعماريان المتناقضان :

لنلاحظ فى البداية ان الحكم الاستعمارى قد تردد ، عمليا ، بين اتجاهين : اما تقسيم عرفى وطبقي ناتج عن مجرد التكديس والجمع (كما عند ليوطى) واما شل للقوى المحلية عن طريق التعارضات ، عرب ــ بربر ، مدينة ــ قرية ٠

ربما كان من اللازم ، فى دراسة اوسع ، مناقشة هذين الاختيارين المتناقضين فى اطار التطور التاريخي ٠ وما نود توضيحه الآن هو انه فى كلتا الحالتين ادي ذلك الى تدعيم (المخزن) بمعنى أن تمركز الدولة الاستعمارية ادى الى تمركز (المخزن) الذى وجد

نفسه ليلة الاستقلال وقد اتيحت له الفرصة لاخذ الحكم نتيجة للتقاليد ولتمركز الدولة والمطالبات الوطنية ٠

ان هذين الحلين قد وضعا فى عهد استعمارى على المستوى الايديولوجى ٠ فمن (موران) الى السوسيولوجى (روبير مونتانى) ظهر خطر مذهب استعمارى للتعايش العنيف بين مجتمعين تهيمن عليهما علاقة سيطرة بسيطة ٠

ولقد بين (موران) انه للسيطرة على المخزن ، كان ينبغى القضاء على « طائفة » البورجوازية الكبرى ، وفى نفس الوقت احياء طبقة وسطى قادرة على استيعاب المدنيــة الحديثة ٠ ومــن السهل ان نرى هنا الاساس الاديولوجى لهذا التقسيم النظرى ٠

وفيما بعد وصل (مونتانى) من جهة أخرى ، بعد بحث طويل حول « المجتمع الصناعى » بالمغرب — الى الفكرة التى ترى انــه لمحاربة تأثير المثقفين والبرجوازية الوطنية كان ينبغى القيام باصلاح وتعديل لادماج الطبقة العاملة وجعلها احد العناصر الفعالة فى تجذير الاستعمار وتأصيله ٠

واذا كنا قد ذكرنا هذين الكاتبين فليــس ذلــك لأن نبيــن اخطاءهما فيما يتعلق بمستقبل المجتمع المغربى ٠ وهذا شىء ثانوى فى هذه الدراسة بل للالحاح على صلاحية الانماط المقترحــة ٠ فالتنبؤ بنجاح مثل هذه النماذج كما يلزم افتراض المجتمع فى كليته خاضعا للحكم السياسى ، الشىء الذى لم يكن ممكنا ان اربـاب العمل الصناعى والفلاحى الاستعماريين من الفرنسيين كانا يكونان قوى مستقلة استقلالا نسبيا ٠ ويشكلان جماعات قهر هائلــة ٠ ويمكننا ان نعطى صورة عن المجتمع الصناعى الخاص لهذه القوة الصناعية حسب التصميم الماركسى التقليدى ، بابراز هامشيــة الطبقة العاملة وفقرها النسبى ودورها كطبقة مطالبة ٠

مشكلة التقسيم المجتمعي منذ الاستقلال :

هيأ الاستقلال تنظيما جديدا للبنايات والطبقات • فبدل حكم متنوع ملىء بالتناقضات ، جاءت دولة شبه ليبرالية تتميز بوضعية وعلاقات متشبثة بين القوى • فأصبحنا نرى حينئذ تدعيما لأسس الحكم المخزني من جهة وغموضا في المواقف المتناقضة للنخبة الوطنية من جهة أخرى • ولقد دام هذا التناقض مدة اربع سنوات (وهذه مرحلة تافهة كمرحلة تاريخية) • والشيء الذى ينبغي التأكيد عليه بالخصوص هو قيام دولة ممركزة عازمة على ادماج جميع العناصر المجتمعية ولها منطق خاص بها في تأسيس الحكم وتوزيعه •

ان وضع دولة ممركزة بدل نموذج مجتمع شمولي متفكك الاطراف ذي نظام سياسي تعددي (وفق نموذج الديمقراطية الغربية التقليدية) هو ظاهرة اساسية لفهم التقسيم المجتمعي واعطائه بنية جديدة • وان هذا المنطق السياسي لدولة ممركزة يتطور في اطار يتميز بالخصائص الآتية :

ـ تدهور الطبقة العاملة من حيث هي قوة معارضة ، اى تدهور دورها النوعي في المجتمع الصناعي المستعمر •

ـ نمو جماعات داخل الوظيفة العمومية اصبح تدرجها داخل الدولة يكتسي صبغة مشروعة • ومن ناحية اخرى فماذا سنلاحظ لو اننا تعرضنا لتطور الطبقات العاملة خلال التاريخ النقابي ؟ اننا سنلاحظ ، في البداية ، اى الحياة النقابية في المغرب ظلت زمنا طويلا مرتبطة بالحياة النقابية في فرنسا حقا ، لقد كان من الطبيعي بالنسبة للنقابيين الاوربيين التقدميين ان يجسدوا مطالب العمال المغاربة في الاممية العمالية •

وكان من الطبيعي ايضا بالنسبة للوطنيين ان يقللوا من شأن هذا النوع من النقابة بأن يرجعوه الى تناقضات داخل المجتمع المستعمر (بكسر الميم) .

ان ايديولوجية النقابة الوطنية التي ترعرعت داخل الحركة ضد الاستعمار كانت تنحو نحو انشاء نموذج مجتمع متراص الاطراف . مجتمع له ثقافته الوطنية الخاصة التي تتجاوز نظام التقسيم الاستعماري ، مجتمع تحل فيه الصراعات الطبقية عن طريق « التعادلية » او التحرر كما تم في تونس .

* * *

ومع ذلك فان التحليل لا ينبغي ان يقف عند هذه المرحلة ، التي تحدد فيها الايديولوجية عن طريق مفاهيم المطابقة والمطالبة والثقافة المحررة من الاستلابات ، وتلك ، على الاقل ، هي المواقف المشتركة لنخب عديدة في مختلف البلدان المستعمرة (بفتح الميم) . ولنعد بالاولى دور التفكير الوطني . فيما قبل الاستقلال ، لم تكن تسمح موضوعيا بالتفتح على مستقبل متعادل الحلول . فقد ظلت الدولة بما خولتها الحكومة الاستعمارية من تمركز تعيش منغلقة على نفسها الشيء الذي لم يسمح للنخبة الوطنية في التحليل الذي تخيلته بل ان يظل مجرد خيال بعيد عن العالم المنغلق للدولة . وبهذه الكيفية فان الصراع بين المذاهب السياسية الذي كان ينظر اليه كشيء اساسي في الدراسة اصبح معرضا لان يوضع في المستقبل بصورة مبسطة وبدون الضجة التي تخلقها البرجوازية . وبهذا نعتبر تقسيم الحركة الوطنية ، في تحليلنا هذا كتجزئة ايديولوجية متاخرة عن القوى المتصارعة حاليا والتجربة البرلمانية لسنة 1962 مجرد لهو او خدعة تاريخية .

لقد حصرنا عن قصد المشكلة النقابية في نطاق ايديولوجية وطنية ، لانه من السهل تاريخيا اثبات تضافرهما ، ولان بينهما

ميكانيزم مشتركا من الناحية المنطقية . وقد عاشت الحركة الثقافية انتصار الوطنية كانتصار لها هي ، وهي تعاني اليوم تناقضات ايديولوجية غير محددة تقنع الصراع الطبقي . وان الانتقال من ستراتيجية محتجبة الى استراتيجية مطالبة ، ليظهر بوضوح صعوبة موقف النقابة في دولة متمركزة .

ولنعد من جديد الى الافتراض الذي تقترحه لنتبين ان تدهور الطبقة العاملة ، من حيث هي طبقة محتجبة ، ناتج عن تقوية نوع من الحكم يعطي ، حسب معاييره ، بنيات جديدة للتقسيم المجتمعي وعلينا الآن ان نجيب على اسئلة ثلاثة :

1 ـ ما هو النمط الذي تبتني عليه ايديولوجية الدولة المركزة بالنسبة للتاريخ الوطني ؟

2 ـ وهل يمكن ان نتكلم ، بصدد الدولة ، عن « صيرورة تقليدية »

3 ـ الى أي حد يمكننا ان نفسر حل الصراع الطبقي في دولة ممركزة عن طريق التوازن الذي يتعلق بالنموذج المثالي للتقسيم المجتمعي الذي تتخيله الدولة ؟

ولنتطرق الآن في البداية الى وضعية البرجوازية لنبين كيف تتصور الدولة المركزة ازدهار البلد اقتصاديا . ويجب ان نلاحظ في البداية ان البرجوازية بالمغرب كانت وما تزال ضعيفة العدد ، وانها لعبت دورا ثانويا في العهد الاستعماري ، لان تطور البلد وتصنيعه قد تكفل بهما أرباب الصناعة والفلاحة الاجنبيين .

وان الاستقلال الذي كان فترة انتقال ، قد ساعد البورجوازية المغربية التي انتعشت شيئا ما بعد تهريب رؤوس الاموال الاجنبية،

ولكنها كانت عاجزة عن تسيير اقتصاد البلاد . فاصبحت الدولة اكبر مستثمرة فى البلاد ، واخفت بذلك ضعف طبقة البورجوازية . وعندما اصبحت الدولة اكبر مستثمرة فى البلاد ، صحبت بانعاش بيروقراطية يتجاوز نشاطها النطاق المشروع الذى تسنه الوظيفة العمومية وان هذا النشاط يتم على نطاق واسع امكن فيه الخلط بين مصلحة البلاد والمصالح الخاصة .

ولقد اتخذ هذا النشاط شكلا معقدا من البورجوازية التقليدية الحديثة الى بيروقراطية الدولة ويمكننا ان نقول ، بصفة تقريبية ، على أن البورجوازية تزود كذلك الدولة بأطر غنية بالتجربة لتسييرها . وان الدولة تسهل بالمقابل تطور البورجوازية . وهذه العلاقة بين الدولة والبورجوازية التى تبدو لنا غامضة هى فى الحقيقة مراقبة من طرف الحكم السياسى ، وفى بعض الحالات فان البورجوازية لن تستطيع تطوير بعض القطاعات الاقتصادية الا على حساب البيروقراطية ، الشىء الذى يسمح لنا بأن نتصور نوعا من التواطؤ يخول للبورجوازية ان تدعم وضعيتها بأن تستغل ، فى نفس الوقت ، القطاعات التى لا تستغلها الدولة والايديولوجية السياسية الرسمية التى تستطيع أن تطالب بأن تكون فى صالحها .

وان هذا التواطؤ ليدلنا على جانب من ستراتيجية الدولة تلخصه العبارة الآتية :

ان طرق تسيير الطبقات تختلف حسب الدور الوظيفى الذى تقوم به كل طبقة فى النظام المثالى للتقسيم المجتمعى الذى تراه الدول .

وان هذا الدور الوظيفى فيما يتعلق بالبورجوازية ليس فى كونها طبقة تقوم بدور الوسط بل فى كونها الطبقة التى تعتمد عليها الدولة لتحقيق هدفها .

لقد سبق القول أن الدولة المركزة هي كذلك قوة اقتصادية عندما الححنا على رغبتها في ضم الفئات المجتمعية تحت نوع من التقسيم المجتمعي المتين • وفي المجتمع الصناعي التقليدى تلعب البورجوازية بالفعل دور الوسيط فهي تسير ، مثلها مثل الدولة ، اقتصاد البلاد • بينما تميل هذه الطبقة في المغرب الى أن تربط مصيرها ومصالحها بمصير الدولة ومصالحها • وهكذا يمحى دورها كوسيط • لذلك فسوف تتخذ الدولة ان عاجلا أو آجلا ، طابعا طبقيا ملموسا وبذلك نعتقد اننا قد اعطينا جزءا من الاجابة عن سؤالنا الثالث • ولقد وقع نوع من الانقصام ، في تسيير الطبقات المجتمعية بين الواقع الفعلي لهذه الطبقات والنموذج النظرى لتقسيم المجتمع وعملية التوازن الذى تقوم به الدولة • وان ميزة هذا الانقصام ـ الذى يراه بعض المفكرين نتيجة لترابط المصالح ـ تعطينا ، بالتأكيد ، مادة غنية للدراسة التاريخية • ولكن معيار هذا الغنى ليس صالحا في ذاته ، بل ينبغي الرجوع من جديد الى منطق وظائف الجماعات وامتزاجها •

ولنوجه لها بحثنا الآن لا للطبقات من حيث هي متمايزة عن الدولة المركزية بل للمقولات المجتمعية التى تقتضيها هذه الطبقات ولنحاول ان نبين التناقضات الداخلية لهذه الدولة وذلك يرجع الى مشكل تقليدى في دراسة الطبقات وهو الارتباط العضوى بين الصراعات الطبقية الصادرة عن ازمات الدولة وبين تناقضاتها •

وسنتطرق لهذا المشكل عن طريق الوظيفة العمومية والمقولات المجتمعية التي تتوقف عليها اننا نلاحظ اليوم في المغرب ، كما في جميع الدول التي استقلت حديثا ، تضخم فئة الموظفين الذى لا ينتج عن غياب الادارة المستعمرة (بالكيس) ولا عن نقص الاطر ذات الكفاءة فحسب ، بل ايضا عن التضامنات التي تتجاوز نطاق الوظيفة (في علاقاتها مع البنايات العائلية والسياسية والعلاقات

البشرية بمختلف انواعها) • وان هذا التضخم ، يراه الاقتصاديون الذين يهتمون بالنمو ، كظاهرة مصطنعة او كعائق لخنق « الانطلاقة » décollage ومع ذلك فينبغي ان نفكر ان الحكم الوطني في بداية عهد الاستقلال بالمغرب ، قد لعب دوره **كسوق للعمل المجتمعي** (ليس سوقا اقتصاديا فحسب) بالنسبة للشعب الذي يرى ان التطور هو قضاء نهائي على مشكل البطالة (لنتذكر الشعار الوطني : سيتمتع كل مواطن مغربي بكيلو غرام من الفوسفاط) كيف نريد ان نطبق على واقع عنيد تخطيطا يدعي العقلانية ؟ علينا ان نقبل ان المعقولية يجب ان تتكيف مع المجتمع المعنى بالامر لا العكس •

بعد هذا نرجع الى علاقة الموظفين والدولة المركزة ان الموظفين يتميزون علاوة على ذلك بتدرج في سلم الوظيفة مشروع من طرف القانون مبدئيا ، ولكنه يظهر لاول وهلة ، كعملية انتقائية • ان التسلق الدائم والتقدم السريع للاطر العليا المأخوذة بهوس الحكم والسمعة هي مثالا واضحا على ذلك • وينتج عن ذلك بيروقراطية متتبعة بامتيازات نسبية لها قوة فعالة في حيز التطبيق • ان هؤلاء البيروقراطيين يرددون : « ان الوزراء يتعاقبون على الحكم واما نحن فباقون » ان النزاع الظاهري للطابع السياسي يظهر شيئا عاديا عند البيروقراطيين المندمجين الذين يعتبرون استمرار الدولة في صالحهم شيئا مشروعا •

ان ستراتيجيتهم تتحدد بالنسبة لنزاع الطابع السياسي الظاهري • وان عملهم السياسي شكل اتفاقات واختلافات يجب أن نضيف الى ذلك كون التدرج المجتمعي الموروث عن الادارة المستعمرة (بالكسر) قد ساعد على ذلك وهذا التدرج كان يفترض نوعا من العسكرية في تنظيم الصف وفهمه •

ان المشكل الاساسي يظهر لنا خارجا عن ذلك . وان المقولات المجتمعية للوظيفة العمومية تتمتع بنوع من القوة فقد تستطيع مثلا ان تشمل الانظمة العليا بتوجيه جديد للغايات المقصودة وبقياس ماهو سياسي عن طريق تطبيقها من اجل مصالح خاصة . ويشكل اعضاؤها ، احيانا تعاونيات مغلقة لتسيير الادارى بعضها بجميع هذه التناقضات الداخلية للدولة . ولا يمكن بأى حال من الاحوال ان تؤدي الى ازمة داخلية في الدولة المركزة . وستظل المقولات متوقفة على الادارة العليا . وان هذه الادارة القادرة في اية لحظة على أن تعطي للوظيفة العمومية بنية جديدة بصفة جذريــة . وان التناقضات لا تعكس الا جزءا من الصراعات الطبقية وان الموظفين يؤجرون لتسيير الطبقات وشل هذه الصراعات بطريقة غير مباشرة ومن الواضح ان ذلك يضع في موقف حرج العنــاصر التي تديــن الدولة يتوقون عليها . واذا سلمنا موقتا بما سبق ، فينبغي ان نتفق على ان الصراعات مهددة بأن توضع في اطار مبسط يغذيــه تعنت ــ قد يكون عنيفا عند الحاجة ــ ضد الوضعية القائمة كما يغذيه نمو طبقة عالمية بالمعنى الماركسي .

لقد تلافينا في دراستنا الحديث عن الفلاحين وعلاقتهم بالدولة المركزة . واننا نعترف بأن هذا مشكل اساسي من شأنه ان يغير كيفية غرضنا اذا ما اخذناه بعين الاعتبار . ومع ذلك فاننا اهملنا في الوقت الراهن هذا المشكل موجهين عنايتنا قصدا لان ندمجه في وجهة نظرنا ون ان نعطي شرحا لذلك .

وهناك حجة اخرى تبدو في صالحنا : وهي ان الواقع الفعلي للطبقات ليس هو ما يأخذ باهتمامنا بل انه نموذج التقسيم النظري الذي تراه الدولة . وهذا مشكل تبقى علينا مناقشته . ان النظرة الواقعية الوحيدة التي نعطيها اعتبارا يجب ان تكون لها صلاحية النماذج . ومن البديهي ان النظرة السوسيولوجية الواقعية التي

تختلف عن وجهة نظرنا وتنطلق من وجهة نظر الطبقات ، لا من وجهة نظر الدولة ، ستؤاخذ علينا كوننا اهملنا الثروة الانسانية للفئات المستغلة ولكن ملاحمنا بانزال في عهد طفولة سوسيولوجيه الانظمة المنطلقة كما تتقبلها فئات المجتمع ، فنحن ملزمون لبان تقتصر على دراسة جزئية • وعلى كل حال فنحن قادرين على معالجة مشكل طرق الضغط عن طريق التصور « الدولة » للطبقات •

ثلاثة نماذج :

1 ــ الدولة charismatique في المعنى الذي يعطيه (غورفيتش)

وتعني المجتمع المغربي قبل الاستعمار والخاضع لنظام على شكل : المخزن ــ القبائل ، بحيث يكون لكل نظام مبادؤه الخاصة في التقسيم وبحيث تكون بورجوازية المدينة ورؤساء القبائل هي الفئات الوسيطة بين الدولة والشعب •

كان ضعف (المخزن) يحدث احيانا تمرد بعض القبائل والتي كان في استطاعتها ان تدعي تمثيل المجتمع كله •

2 ــ الدولة الاستعمارية : وهي خاضعة كذلك لنظام على شكل مجتمعين : فيغير المجتمع المستعمر (بالكسر) بصفة جذرية البنيــة الداخلية للمجتمع المحتل باخلال النظام التقليدي ويفرض نموذج تمدن مستورد على الايديولوجية الوطنية •

وهذان المجتمعان اللذان يخضعان لعلاقة بسيطــة يتــطوران بشكل متواز مع قطبين فعالين : رؤساء القبائل (وعملاء الادارة المستعمرة) والنخبة الوطنية •

3 ـ الحكم الوطنى الليبيرالى : ولها نظام سياسى déchotomatique (حكم وطنى ليبيرالى ـ نخبة وطنية) ويكون باقى المجتمع المستعمر وساطة سياسية ، ونلاحظ هنا قيام حكم فردى ومحاولة النخبة الوطنية لاحياء مجتمع جديد ٠

ب ـ الحكم الوطنى المركز :

نجد هنا ايضا النظام التقسيمى déchotomatique على شكـــل حكم ـ مجتمع تؤثر عليه ردود الفعل المنادية بالتعادلية وبتأثير الحكم الامبريالى ٠

وملخص القول اننا لا يمكننا التحدث عن تطور تقاليد المجتمع المغربى الا فى الحدود التى تسمح بوجود استمرار منطقى للنظــام السياسى ٠ ولكن لايمكننا ان ندافع عن فكرة العودة الى نــوع المجتمع الذى كان فيما قبل الاستعمار ٠

ان التفاعل بين الدولة والمجتمع يوجد من الآن فصاعدا فى تاريخ خاص (تاريخ وطنى او عالمى) ويمكننا ان نتصور من الآن ما ينتج عن وضعيتين اما الاستمرار فى طبيعة الحكم الحالى ، واما فى خلق اجهزة وسيطة بين المجتمع والدولة ٠

الرباط 1967 — عبد الكبير الخطيبى

احمد الجاطي

وجهة نظر في موسيقى الشعر الحديث

على الرغم من كل هذا الذى تحقق للقصيدة الحديثة ، من تطور على صعيد اللغة ، وعلى صعيد التصوير البيانى ، فان أكثر ما لفت أنظار جمهور القراء والدراسين ، من هذه القصيدة ، هو التطور الذى اصاب أسسها الموسيقية ، ولعل ذلك راجع الى أن فى وسع الاطار الموسيقى القديم ، أن يتسع لكل الوان التطور التى يحتمل أن تصيب لغة القصيدة ، وصورها البيانية ، وان من شأن ذلك ان يقلل من اهمية هذا التطور ، وان يصرف الناس عنه الى تأمل ما اصاب الاطار الموسيقى نفسه من تحول • ويزيد من قيمة هذا التفسير لجوء بعض الشعراء المحدثين الى الاطار الموسيقى التقليدى اثناء صياغة بعض المقطوعات ، من قصائدهم الطويلة ، أو اختيارهم لهذا الإطار ، لكتابة قصائد بكاملها ، تامل هذا المقطع من ديوان النهر ياتى ولا ياتى :

عديدة أسلاب هذا الليل فى المغاره

جماجم الموتى ، كتاب أصفر ، قيثاره

نقش على الحائط ، طير ميت ، عباره

تجد أن كل شيء في المقطع جديد ، اذا نحن استثنينا الاساس الموسيقى ، ففى لغته ايجاز واقتضاب يمنحان مفرداتها دلالات جديدة ، تستمد قيمتها مما يربط بعضها ببعض من علاقات ، لا مما تحمله فى الاستعمال الشائع ، لان عبارات « كتـاب أصفـر » ، « جماجم الموتى » « قيثارة » (طير ميت) (نقش على الحائـط) « عبارة مكتوبة بالدم » لايربط بينها أى رابط حسى ولا منطقى فى الاستعمال اللغوى المألوف ، غير أن روابط جديدة تنشأ بينها ، عندما تصبح كلها أسلابا لليل ، غنمها أثناء غزوة قام بها للمغارة التى لم تعد تحمل مدلول المغارة اللغوى ، بل اصبحت رمزا للوطن، بدليل احتوائها ، على القيثارة التى ترمز للفن ، وعلى النقوش الحائطية التى ترمز للحضارة ، والكتب الصفراء التى ترمز الى المراث الثقافى ، وجماجم الموتى والطير الميت التى ترمز الى انتصار الموت ، و « العبارة المكتوبة بالدم » التى ترمز الى قوة النضال والتضحية ، وجدوى الفداء فى تحويل الهزيمة الى نصر يقهر الموت بالحياة ،

ولا ريب بعد ذلك فى أن الليل ، الذى يغزو الوطن ، ليسلب منه ، كل هذه القيم ، الميتة والحية ، لا يمكن أن يبقى ليلا بالمفهوم اللغوى الشائع للكلمة ، والاقرب من ذلك الى الصواب ان يصبح رمزا لقوى القهر والظلم والاستبداد ، التى عرفنا موقف الشاعر منها أثناء تعرضنا لتجربته مع الحياة والموت ،

ان ثمة علاقة جديدة نشأت بين مفردات اللغة المستعملة ، فى هذا المقطع الشعرى ، وان هذه العلاقة ، اكسبت تلك المفردات دلالات رمزية ، تنحو بالاسلوب ، منحى تصويريا مركزا ، يختلف اختلافا كليا عن الفنان فى اساليب البيان التى تعتمد على الاستعارة والتشبيه بأركانه الاربعة ، ثم ان ثمة بعد ذلك مضمونا جديدا ،

يرتبط بمرحلة من مراحل تجربة الحياة والموت لدى البياتي ، وهي مرحلة انتظار الثورة التي يمثلها ديوان « الذي ياتي ولا ياتي » . فهل يكفي ذلك وحده ، لاعتبار هذا المقطع ، وما يشبهه من مقطوعات ، وقصائد شعرا حديثا ، على الرغم من تقيدها جميعا بالاساس الموسيقي التقليدي ، وزنا وقافية(١) • الواقع هو اننا لو اعتبرناها كذلك لكنا ناقضنا انفسنا بخصوص ما أشرنا اليه مرات عديدة ، من أن كل تطور في المضمون يقتضي تطورا في الشكل . ولن يعفينا من الوقوع في التناقض ، هذا الذي رأيناه ، من تطور اللغة والصور البيانية ، مع انهما يؤلفان جزءا هاما من الشكل ، لان التطور الذي عنيناه ، هو التطور الكلي ، الذي يشمل في ما يشمله ، الاساس الموسيقي للقصيدة • فكيف نستطيع ان نفسر لجوء الشعراء المحدثين ، بين الفترة والاخرى ، الى الشكل التقليدي ، بأشطره المتساوية ، وقوافيه الموحدة ؟ وهل يعتبر هذا اللجوء اخلالا بالقاعدة المتعلقة بتطور المضمون والشكل ، في القصيدة الحديثة ؟ الواقع هو ان الشاعر الحديث حين شرع في تطوير الاساس الموسيقي للشعر الحديث ، لم يكن يفكر في نسف الاصول الموسيقية الموروثة • نخرج من هذا الحكم الاشعار التي احتملت موسيقى العروض العربي ، معتمدة على الوان من الموسيقى الداخلية لا ضابط لها مما يدخل في اطار ما يطلقون عليه « قصيدة النثر » ، ونحن لم نتعرض لهذا الاتجاه في الشعر الحديث لاعتبارين اثنين احدهما اهماله للوزن الذي يعتبر شرطا اساسيا لكل شعر ، والآخر التقاؤه مع الشعر الحديث الموزون في الاعتماد على التعبير بالصورة واللجوء الى الرمز والاسطورة والسياق اللغوي الجديد ، مما سبق ان تعرضنا له في ما تقدم من هذا الفصل ، التي استقرت واستقر البحث فيها على ما يشبه القيود الذهبية ، الا بالمقدار الذي يتيح له ان يحرك عواطفه وأحاسيسه وفكره ، دون ان يعيقه ثقل

(١) يجري المقطع على موسيقى مجزوء الرجز ، والقصيدة المطرب مقطوعة مكبولة ، ما عدا في البيت الثاني فهي مقطوعة فقط .

تلك القيود ، او ان يصرفه ايقاع رنينها المنضبط ، عن ايقاع مواجده وافكاره ، صحيح ان بعض الاصوات قد ارتفعت للنداء بالانتقال « من عهد عروض الشعر الى عهد عروض القصيدة»(1) اى ان يصبح لكل قصيدة عروضها الخاص ، كما ارتفعت بعض الاصوات الاخرى لتصف موسيقى الوزن القافية بأنها « موسيقى خارجية ، وأنها قالب صالح لشاعر كان يصلح لها ، وكان فى عالم يناسبها وتناسبه » (2) او لتعلن أن :

... فالاشياء ليس تنهض(3)
الا على رمادها المحترق
منتشرا فى الافق
وتولد القصيدة

الامر الذى يوحى بأن الشاعر الحديث ، مقبل على انشاء أساس موسيقى جديد لا يربطه بالاساس القديم نسب ولا قرابة . غير أن هذه الاصوات قد قوبلت بأصوات أخرى، ترى « ان بالامكان استعمال بحور الشعر العربى ، وتفعيلاته ، مفاتيح صوتية ، يمكن ان تركب منها معادلات موسيقية لا حصر لها »(4) وان نظام التفعلية « سيظل اساسا للعروض ، اى اساسا موسيقيا لبنية الكلام ما دام نظام الضغط على مقاطع الكلمة غير ثابت » (5)

ولا ريب فى أن هذه الاصوات الاخيرة، أكثر انسجاما مع واقع التطور الذى أصاب الاساس الموسيقى للقصيدة الحديثة .

(1) من كلمة لخالدة سعيد على غلاف كتاب التحولات والهجرة لادونيس .
(2) من مقدمة ديوان « لن » لانسى الحاج منشورات مجلة شعر 1960 ص 7 .
(3) قصيدة « القصيدة والمنقاه » للسياب ص 13 من مختارات من شعر بدر شاكر السياب .
(4)و (5) نزار قباني ، ندوة الاداب عدد 1 عام 1967 . وانظر بشأن المصادر التى يمكن الافادة منها لتطوير الايقاع الموسيقى للقصيدة مقال الدكتور على سعد فى العدد 1 سنة 67 وبالاخص رأيه فى ص 49

ذلك الاساس الذى يعنى الاعتماد على التفعلية الواحدة ، مع عدم التقيد بعدد التفعيلات فى البيت الواحد ، ومع عدم التخلى عن نظام القافية الا في بعض الاحيان ، ولا ريب ، بعد ذلك في أن هذا اللون من الحرية فى التصرف فى عدد تفعيلات البيت الواحد ، وفى الالتزام بالتفعيلة او عدم الالتزام بها ، قد يقود فى ما يقود اليه ، الى الوقوع فى مثل القطع الشعرى الذى سبق أن وقفنا عنده ، وقفة أتاحت لنا ان نتبين معالم التجديد فى لغته وصوره البيانية ، وفي مضمونه • ومعنى ذلك كله ، هو ان ذلك المقطع يعتبر نموذجا للشعر الحديث ، رغم التفعيلات المتساوية في كل بيت بمفرده ، ورغم القافية الموحدة في ابياته الاربعة جميعا • ومعنى ذلك ايضا ان عدم التقيد بعدد التفعيلات فى البيت ، مع التخلى عن نظام القافية المتراوحة لا يكفيان وحدهما لاعتبار الشعر شعرا حديثا ما لم تتوفر له عناصر الحداثة الاخرى ، سواء ما تعلق منها بالشكل كاللغة ، والتصوير البيانى او ما تعلق بالمضمون نفسه •

والنتيجة التي نحب ان نخلص اليها من كل ما تقدم ، هى ان الشعر الحديث ليس ظاهرة عروضية ، لان علاقة الشاعر الحديث بالعروض ، علاقة ، تحددها عاطفة الشاعر واحساسه وفكره ، اثناء عملية الابداع ، وهى شبيهة بالعلاقة التى تقوم بين هذه العناصر وبين خاصيتى التعبير باللغة او التعبير بالصورة تعبيرا بنائيا حيا • ولعل أهم ما يميز هذه العلاقة ، هو ما تتيحه للشاعر من حرية فى التعامل مع القوانين العروضية الصارمة التى استقرت فى بطون الكتب ، وحفرت لها مجارى وقنوات فى وجدان الشعراء ونقاد الشعر وجمهور متذوقيه ، منذ قرون عديدة • ولا ريب فى أن ذلك التعامل الحر ، قد اتاح للشاعر أن يطوع تلك القوانين ، وان يطورها • غير ان قيمة هذا التطور ، لا تبدو واضحة ، الا بعد الالمام بطبيعة الاسس الموسيقية التقليدية للشعر العربى •

لا أحد يشك في ان للاوزان العربية التقليدية خصائص جمالية معلومة ، وان هذه الخصائص كانت من اهم العوامل التي مكنت للوزن التقليدي في نفوس الناس ، وهيأته لبسط تعوده ، على مواهب الشعراء ، واذواق النقاد ، نحوا من خمسة عشر قرنا •

والواقع هو ان ميزة النظام هي أهم ما يلاحظ من خصائص موسيقي الشعر التقليدي الجمالية ، وهي خاصة فتنت الاقدمين ، وجعلت كل المحاولات التي بذلها بعضهم للخروج من اطار تلك الخاصة ، ومما يميزه من انضباط ودقة هندسية ، تنتهي كلها الى الوقوع على جملة من التنويعات للوحدات الايقاعية ، للاطار التقليدي المنتظم دون أن تتمكن من كسر حدته وارباك نموذجه الصارم ، يدخل في هذه المجاولات نظام الموشحات ، وكل ما عرف بعده باسم الرباعيات والخماسيات ، كما تدخل فيه ايضا اكثر محاولات شعراء التيارات الشعرية التجديدية ، الحديثة •

ولكن الشعراء في جميع عصور الشعر العربي ، قد دأبوا على اشاعة جو من المرونة داخل ذلك الاطار الايقاعي المنتظم بلجوئهم الى الزحافات والعلل ، يفتتون بها وحداته الايقاعية ، ويمطرنها للتخفيف من حدتها وصرامتها ، يفسر ذلك ، هذا الذي نراه من تحولات التفعيلة الواحدة في الوزن الشعري الواحد ، ففاعلاتان الرمل ، قد تتحول الى فعلاتن ، او الى فاعلن ، او الى فاعلاتان ، او الى فاعلان • أما متفاعلن من الكامل ، فقد تصبح مستفعلن ، او مفاعلن ، او فعلاتن ، او فعلن (بتسكين العين) او فعلن (بكسرها) او متفاعلاتن ، او متفاعلان • وما قلناه عن الرمل والكامل يصدق قوله عن سائر الابحر الاخرى • ولا ريب في ان مثل هذه التحولات ، التي تذهب ببعض اجزاء التفعيلة ، أو تضيف اليها اجزاء أخرى ، قد نالت من صرامة نظام البيت وانتظامه الهندسي ، ومنحته مزيدا من المرونة والطواعية •

ويدخل في اطار هذه المرونة ، ما نلحظه من تطعيمهم لموسيقى البحر ، بالوان من التنغيم الداخلي ، المتصل بمناخ القصيدة الشعوري والفكري ، ولعل احسن مثال على ذلك ، افادتهم من موسيقى الحروف اللينة والحروف الصلدة ، لتشخيص العواطف والافكار ، ففي بيت الخنساء التالي :

رفيع العماد طويل النجاد   وساد عشيرته امردا

نجد حرف الياء في طويل ، ورفيع يجمع الى ما يفيض به من ايقاع صوتي باعتبار التقابل بين جملتي رفيع العماد وطويل النجاد ، او باعتبار التناظر بين طويل ورفيع وبين النجاد والعماد ايقاعا معنويا يمثله الاتساع في مدلول الرفعة وفي مدلول الطول . والامر نفسه يمكن أن يقال عن الالف اللينة في (العماد) و (النجاد) و (ساد) فهي تدل على قوة المعنى المراد منها ومن التركيب الذي ردت فيه ، وعلى اتساعه ، وكذلك الشأن مع ياء (عشيرته) التي تأتي بعد (الف) ساد لتنقل ايقاع التقابل والتناظر بين الامتداد في الكسر ، والامتداد في الفتح ، من شطر البيت الاول ، الى شطر الاخير من ناحية ، ولتشخص من ناحية اخرى عظمة العشيرة حين ننطقها باشباع الياء (عشيرة) . وغير خاف أن عظمة عشيرة الممدوح تقتضي المزيد من الاتساع في مدلول السيادة التي يمارسها عليها ، وان اقتناعنا بمولد الرفعة والطول والسيادة تقتضي منا ، اثناء الانشاد ، أن نطيل زمن المنطق لحروف اللين ، التي تساهم في تشخيص ذلك المدلول . وان من شأن تلك الاطالة أن تمد البيت بفيض من النغم لا قبل للوزن به . فاذا نحن اتينا الى آخر كلمة في الشطر الاخير ، وهي قوله (امردا) هالنا ان نجد السكون يقع على حرف صلد هو الميم ، يتقدمها حرف صلد متحرك ، ويتلوها حرفان صلدان متحركان ،وان الحركات تزلق ، اثناء الانشاد ، فوق الحروف الصلدة فتجرف معها هدأة السكون ، تحير المستقر على حرفه الصلد،

ثم تفلت الكلمة لتسقط بمجموعها على صوت الاشباع ، في آخر الكلمة ، فتبيده ، ويبقى المجال مفتوحا امام الحركات ، لتختم البيت بايقاع يشير بحركته وسرعته الى قصر المسافة الزمنية التي استطاع صخر خلالها ان يسود عشيرته (وساد عشيرته امردا) .

وعلى هذا النحو استطاعت الخنساء ، ان توفق بين ايقاع المد ، في أحرف اللين ، وايقاع الحركة ، في الاحرف الصلدة . وبين حركة النفس والفكر ، فصرفتنا ، ولو الى حين ، عما يزخر به ايقاع بحر التقارب من بروز وحدة وانتظام .

على أن ثمة وسيلة أخرى ، من الوسائل التي يلجأ اليها الشاعر القديم لكسر حدة الوزن وصلابته ، للتخلص من حصر معاني القصيدة في وحدات متساوية ، هي ما يسمى بالتضمين ، و(التضمين في البيت هو الا يتم معنى قافيته الا بالبيت الذي يليه)(I) ومن امثلته قول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم
وهم أصحاب يوم غلاظ، اني
شهدت لهم مواطن صادقات
شهدن لهم بحسن الظن مني

ولا يخفى أن في ربط معاني الابيات ، بعضها ببعض حدا من استقلال البيت بجزء من معنى القصيدة ، وصونا لافكار الشاعر وعواطفه ، من ان تصب في قوالب متساوية ، وان من شأن ذلك ان يمنح الشاعر قدرا من الحرية ، يتيح له أن يعبر عن الدفعة الشعورية الواحدة ، بأكثر من وحدة موسيقية هي البيت المحدود بنبرة موسيقية قاطعة ، تتمثل في القافية .

(I) أنظر لسان العرب ، ط . صادر ص 25I

والواقع هو أن الشعراء ، رغم وعيهم بهـذه الطاقـات التى يتوفر عليها نظام الوزن التقليدى ، لم يستطيعوا ان يحدوا من صرامته ولا استطاعوا ان يحولوا الـذوق العـام ، وذوق النـقاد والعروضيين خاصة عن الافتتان به ، بل لقد سارعوا هم أنفسهم الى احتضانه ، واضافوا الى قيوده الصارمة قيودا أخرى اختاروها بأنفسهم ، فاصبحت جهودهم توجه الى التقليل من الزحافات والعلل ، واضافوا الى قيد الروى ، فى القافية ، قيدا آخر ، بالتزامهم ما لا يلزم ثم مالوا الى طي البيت فالزموا أنفسهـم بقافية داخليـة ، على نحو ما نقرأ للحريرى :

يا طالب الدنيا الدنية انها ... شرك الردى وقرارة الاكدار

دار متى ما أضحكت فى يومها ... ابكت غدا تبا لها من دار

وهكذا يتضح ان الشاعر القديم ، لم يكن يخطو خطوة واحدة فى سبيل فك موهبته ومشاعره وافكاره من اسر صرامة البيت القديم ونظامه الهندسى ، حتى يجد كل شىء حوله يتبرم بفعله ، (النقد العروض الذوق العام) فاذا به يعود ، الى احتضان قيوده ، او ينصرف الى خلق قيود جديدة على نحو ما رأينا ، الامر الذى جعل التطور الحقيقى ، للاطار الموسيقى للقصيدة العربية ، يتأخر حتى أواخر القرن الخامس من هذا القرن ، وسنحاول فى ما يلى ان نلم باهم التطورات التى تحققت للقصيدة العربية ، فى الاطار الموسيقى الجديد .

لا ريب فى ان أهم ما يميز الاطار الموسيقى الجديد ، هـو تفتيت الوحدة الموسيقية القديمة التى تتمثل فى البيت الشعرى ، ذى الشطرين المتساويين ، فقد بلغ من تفتيت الشعراء له ، أنهم أربكوا الدراسين والنقاد ، بأن وضعوهم أمام مسألة اصطلاحية ،

يتعلق بتسمية ما يقابل البيت ، فى الاطار الموسيقى الجديد للقصيدة ، يكفى للتدليل على ذلك ، أن نتدبر اجتهادات ثلاثة من النقاد ، الذين خصوا الجانب الموسيقى ، من حركة الشعر الحديث، بمزيد من الاهتمام ، وهم نازك الملائكة ، والدكتور محمد النويهى والدكتور عز الدين اسماعيل . ولو فعلنا ذلك ، لما وجدنا اثنين منهم ، يستقلان بمصطلح واحد ، فنازك الملائكة تؤثر استعمال كلمة « شطر » ويفضل النويهى كلمة بيت ، أما عـز الـدين اسماعيل فينفرد باستعمال « شطر شعرى » ولا ريب فى أن لكل واحد منهم مبررا أو أثر ، جعله يفضل هذا المصطلح أو ذاك ، وان كل من يتعرض لهذا الموضوع ، سيجد نفسه مجبرا على أن يفعل مثل ما فعلوا ، اجتهادا او تقليدا ، غير أن ثمة حقيقة ستظل قائمة ، وهى ان هذا الذى يقابل البيت ، فى الشعر الحديث ، يختلف اختلافا كليا فى أنه لايعتبر وحدة موسيقية ذات طول ثابت بـل يتعلـق طوله وقصره بما يتضمن من نسق شعورى وفكرى ، فقد يقصر ذلك النسق ، حتى لايحتاج فى التعبير عنه موسيقـيا الا الى تفعيلة واحدة ، وقد يطول حتى ينتظم تسع تفعيلات او اكثر ، على نحو ما سنرى ، ولقد ترتب على هذا الاختلاف بين طبيعة البيت فى القصيدة القديمة ، وبين ما يقابله فى القصيدة الحديثة ، اختلاف آخر ، بين طبيعة البناء الموسيقى العام للقصيدتين ، ويتضح ذلك تماما مـن تصورنا لقصيدتين اثنتين ، احداهما تقليدية ، والاخرى حديثة ، تتألف كل منهما ، من خمسة عشر بيتا من بحر الهزج (مفاعلين) فأول ما سيلفت انتباهنا ، هو أن عدد التفعيلات فى القصيـدة التقليدية ، سيكون هو نتاج ضرب عدد الابيات الخمسة عشر فى عدد التفعيلات الاربع (لان الهزج لايستعمل الا مجزوءا) والنتيجة هى ستون تفعيلة ، نصفها من نصيب صدور الابيات ، ونصفها الآخر من نصيب اعجازها ، فى حين أن عددها فى القصيدة الحديثة لايمكن تصوره ، لان عدد التفعيلات فى البيت الواحد ، غيرا معروف

ولا ضابط له سوى النسق الشعورى والفكرى الذى يختلف من قصيدة الى أخرى ، كما يختلف فى اماكن معلومة من أية قصيدة بعينها ، الامر الذى ينتهى بنا الى القول ، بان عدد الابنية الموسيقية الحديثة التى يمكن تشكيلها من البحر الواحد ، فى اطار عدد الابيات المعروف فى القصيدة العربية ، لا يحيط به حصر ، فى حين اننا لا نستطيع ان نشكل منه الا بنية موسيقية تقليدية واحدة ، ولاريب فى ان السبب فى ذلك ، يرجع الى أن حركة المشاعر والافكار والاخلية هى التى تتحكم فى طول البيت الشعرى الحديث وقصره ، وهى التى تتحكم بعد ذلك فى بناء القصيدة العام ، بينما نجد طول البيت ، فى اى مجزء من البحور الشعرية القديمة ، محدود وثابت وجاهز لاية عاطفة او فكرة او خيال ، كما ان بناء القصيدة العام تاما او مجزوءا او مشطورا او منهوكا ، كما ان بناء القصيدة العام محدود بعدد ابياتها الثابتة الطول ، اى انه عبارة عن تكرار للوحدة الموسيقية الثابتة ، التى تتمثل فى البيت • وهذه النتيجة فى حد ذاتها تعتبر خاصة يمتاز بها البناء الموسيقى الحديث •

وتزداد هذه الخاصة أهمية حين نلاحظ أن عدد البحور الشعرية المستخدمة فى الشعر الحديث ، اقل كثيرا مما هو معروف فى العروض التقليدى ، ذلك ان جل ما كتب من شعر حديث ، لا يخرج عن ستة بحور ، يجرى كل بحر منها فى واحدة من التفعيلات التالية : مفاعيلن (الهزج) فاعلاتن (الرمل) مستفعلن « الرجز » متفاعلن (الكامل) فعولن (المتقارب) فاعلن (المتدارك) • ومع ذلك فقد أصبح فى وسع الشاعر ، ان يستخلص من البحر الواحد عددا هائلا من الابنية الموسيقية ، التى ربما اغنته عن التفكير فى الانصراف عن البحر ذى التفعيلة الواحدة الى غيره ، ولقد فطن الشاعر الحديث الى هذه الخاصة ، منذ السنوات الاولى لاكتشاف الشكل الجديد ، فقد لاحظ الدكتور احسان عباس فى كتابه « عبد الوهاب البياتى والشعر العراقى الحديث » الصادر سنة 1955

أن « ديوان اباريق مهشمة احدى واربعين قصيدة ، منها ثمان وعشرون تستمد نغماتها من البحر الكامل ، ومنها ست على بحر الرمل » (1)

ومن السهل أن نجد ، بعد تسع سنوات من ذلك التاريخ ، ديوانا آخر هو « أحلام الفارس القديم » لشاعر آخر هو صلاح عبد الصبور ، يضم سبع عشرة قصيدة ، بينها أربع عشرة قصيدة من الرجز ، أما الثلاث الباقية ، فهي جميعا من الخبب (2) ، وليس « معنى هذه الحقيقة ان الشعر الحر ، لم يستطع ان يطوع العروض العربي »(3) كما تبادر الى ذهن الدكتور احسان عباس قبل خمس عشرة سنة ، بل معناه أن الشاعر ، قد أدرك منذ ذلك الحين أن في وسعه أن يستخرج من البحر الواحد اكثر من بناء موسيقى واحد ، بسبب ما يمتاز به نظام التفعيلة من مرونة وطواعية ، وخضوع لحركة المشاعر والافكار التي تتعدد بتعدد التجارب المراد التعبير عنها .

ولا نريد أن نتهم الشاعر الحديث ، بأنه استنام الى نظام التفعيلة الواحدة ، واستمرأ ما يوفره له من مرونة وطواعية ، فأهمل بذلك بعض الطاقات الموسيقية التي تتوفر عليها الأبحر المختلطة التفعيلات ، فقد سبق ان اشرنا في مطلع هذا الموضوع ، الى ان من الشعراء من دأبوا على تطعيم قصائدهم الطويلة خاصة بمقاطع كاملة ، يجرونها على أحد الابحر التقليدية ، دون أن يمنعهم ذلك من أن يوفروا لهذه المقاطع سائر عناصر الحداثة الأخرى ، بل لقد انصرف بعضهم الى الابحر المختلطة ، في محاولة لتفتيت وحدة البيت فيها ، ومن هؤلاء المرحوم بدر شاكر السياب ، في تجربتين

---

(1) نشر دار بيروت للطباعة والنشر ص 28 .

(2) يوجد ضمن المجموعة قصيدتان طويلتان ، خرج الشاعر في بعض مقاطعهما عن الرجز الى الخبب خمس مرات ، والى الهزج والمتقارب مرة واحدة .

(3) ص 28 من كتاب احسان عباس المشار اليه آنفا .

أجراهما على قصيدتين من قصائد ديوانه شناشيل ابنه الجلبى (4) تخص التجربة الاولى البحر الطويل ، وتخص الثانية البحر البسيط، ومن خلال تجربتين يبدو لنا ان الشاعر حين حاول أن يجعل من تفعيلتين اثنتين ، من تفعيلات البحر المختلط وحدة تقوم مقام التفعيلة الواحدة فى البحر الصيان (5) على هذا النحو من البحــر الطويل ، فى القصيدة الاولى :

رايت الذى لو صدق الحلم نفسه
لمد لك الفــم
وطوق خصر منك ، واحتاز معصما
لقد كنت شمسه

وعلى على النحو من البسيط فى القصيدة الاخرى :

يا غربة الروح ، لاشمس فاأتلق
فيها ولا افق
يطير فيه خيالى ساعة السحر

ولقد جرت التجربتان كلتاهما ، على هذا النسق من المزاوجة بين شطرة كاملة من البحر ، وبــين نصفهــا باعتباره الــوحــدة الموسيقية ، التى تقابل التفعيلة فى البحر الصافى ، فبدا واضحا ان حرية الشاعر وقدرته على الحركة ، محدودتان ، وان التجربة لم تبتعد كثيرا ، عن الاطار الموسيقى التقليدى للبحرين الطويل والبسيط ، ولاسيما حين يرتفع نبر القافية ، فيحكم الصلة بين الاشطر الكاملة والمجزوءة على هذا النحو :

تنامين انت الآن والليل مقمر
أغانيه انسام وراعيه مزهر
وفى عالم الاحلام من كل دوحة
تلقاك معبــر

الامر الذى جعل عز الدين اسماعيل ، ينتهى من دراسته لهذه المحاولة ، الى القول بان : « الشاعر المعاصر يستطيع ان يستخدم الاوزان القديمة المتنوعة التفعيلات ، كاستخدامه الاوزان الموحدة التفعيلات ، ولكنه فى الحالة الاولى ، لا يمارس حريته كاملة ، كما يمارسها فى الحالة الثانية »(1)

على أن تجربة السياب فى هذا الموضوع ، ليست هى التجربة الوحيدة ، لكى نقف مع الدكتور عز الدين ، عند هذا الرأى ، فثمة تجارب أخرى ، استطاع الشاعر الحديث فيها أن يمارس حريته ، فى كسر وحدة الشطر ووحدة البيت ذى التفعيلتين ، وان يتصرف فيهما كما لو انهما تفعيلة واحدة ، من ذلك مثلا قول أدونيس فى فقرة من قصيدة مرآة لخالدة ، من ديوان المسرح(2) والمرايا :

وتقدمت ، كان خصرك سلطانا
وكانت يداك فاتحة الجيش ، وعيناك مخبئا وصديقا
والتحمنا ، ضعنا معا ، ودخلنا
غابة النار ـ ارسم الخطوة الاولى اليها
وتفتحين الطريقـا .

فواضح أن المقطع من البحر الخفيف ، وان الشطرة الاولى منه قد انتهت عند الطاء المحدودة من كلمة « سلطانـا » وان النـون المنونة ، قد صبت فى الشطرة الثانية عن طريق التدوير ، وان ذلك معروف ، والعمل به مشروع ، فى هذا البحر ، او فى غيره ، أما الجديد فى الامر ، فهو ان الشطر الثانى ، الذى يفترض فيه ان يعتبر عجزا ، قد صب بدوره فى الشطر الثالث عن طريق التدوير الذى لم نكن نعرفه الا بين صدر البيت وعجزه ، وبذلك تتاخر ، الوقفة الموسيقية الى الشطر الثالث من المقطع ، حيث تنتهى الجملة

(1) ص 98 من كتابه « الشعر العربى المعاصر » .
(2) ص 224 من « المسرح والمرايا » .

الموسيقية الاولى ، وتبدأ الجملة الموسيقية الاخيرة لتفاجئنا ، في نهاية الشطرة الثانية ، التي تنتهي عند حرف الهزة المحدود من كلمة « الاولى » ، بتدوير جديد ، تصب به الشطرة الثانية في الشطرة الاخيرة ، من المقطع ، فيستوى المقطع بذلك في جملتين موسيقيتين ، تقوم فيهما تفعيلتان اثنتان من تفعيلات البحر الخفيف ، وهو من الابحر المختلطة مقام التفعيلة الواحدة ، في الابحر الصافية ، وتمتلك كل مميزاته ، من مرونة وطواعية وخضوع لحركة المشاعر والافكار والاخيلة ، ولا عبرة بتساوى عدد الاشطر في الجملتين الموسيقيتين ، من المقطع الشعرى الذى اخترناه بالمصادفة لنضرب به المثل ، والا ففي وسعنا ان نضرب مثلا آخر، يختلف فيه عدد الاشطر من جملة الى جملة ، في مقطع شعرى تقوم فيه تفعيلتان من تفعيلات الخفيف نفسه مقام التفعيلة الواحدة ، من البحور الصافية ، وتتمتع بكل خصائصها ، اقرأ مثلا هذا المقطع من قصيدة السماء الثامنة من ديوان المسرح والمرايا لادونيس أيضا(١)

جلدة انت ، لست اكثر من جلدة معزى
وان تناسلت ،واستاجرت زوجا وجئت للناس في
ثوب دمقس ، وسحنة آدمية
واذا الدهر والطريق
اخض البحر ، موتى سفينة ، وبقاياى
حطام يرتاح ، أو أبجدية »

تجد أن الجملة الموسيقية الاولى التي تنتهي عند كلمة آدمية، تحتوى على أربعة أشطر بينما تحتوى الجملة الاخيرة على ثلاثة فقط .

فواضح بعد ذلك ، بعدما بين تجربة السياب ، التي وقفت عند المزاوجة بين الشطر ونصفه في وحدتين مستقلتين ، مع تقيد

(١) ص 223 المسرح والمرايا

واضح ، بنظام القافية التقليدى ، الا وجعل ممارسته لحريته فى هذه الحالة ، ممارسة ناقصة ، اذا هى قورنت بحريته أثناء استخدامه للتفعيلة الواحدة ، على رأى الدكتور عز الدين اسماعيل ، وبين تجربة ادونيس التي استخدمت التفعيلتين استخداما مرنا ، وطوعتهما لحركة مشاعر الشاعر وافكاره وأخيلته ، الامر الذى يجعل راى الدكتور عز الدين اسماعيل مجانبا للصواب ، اذا نحن نظرنا نظرة كلية ، الى موضوع استخدام البحور المختلطة فى الشعر الحديث .

غير أن النصفة تقتضى منا ان نشير الى أن الطاقات الموسيقية للابحر المختلطة ، بالرغم من اهميتها ، لم تستغل على النحو الذى رأيناه عند ادونيس ، الا نادرا وعندى ان السر فى ذلك يرجع الى اسباب ، اهمها :

١ ـ مسالة الزحاف :

سبق أن أشرنا الى اهمية الزحاف ، فى التخفيف من صرامة الوزن الشعرى التقليدى ، كما اشرنا الى أن القبول العام ، قد أخذ يميل فى العصور المتأخرة الى الايقاع الهندسى المنتظم ، فقل بذلك لجوء الشعراء الى الزحافات ، يلونون بها ايقاع الوزن ، ويفتتون صلابته ، فلما ظهرت حركة الشعر الحديث ، وجد الشاعر نفسه أمام وحدة موسيقية ثابتة ، هى التفعيلة ، فأحس بأن تكراره لها بشكل متواتر ، سيعيده الى ما ظن انه تخلص منه ، من رتوب واملال ، وقبل ان يحاول التفكير فى استغلال البحور المختلطة ، على النحو الذى اشرنا اليه ، التمس اقرب وسيلة ، تعرضت سبيله ، وهى مسالة الزحاف · فحاول جهده ، ان يكسر بها حدة التفعيلة ، ويمنح ايقاعها مزيدا من التنوع والتلوين ، فتحقق له ذلك بشكل يمكن ملاحظته ، من تدبر أية قصيدة حديثة ، بل حتى من تدبر مقطع قصير من قصيده كالمقطع التالى لصلاح عبد الصبور:

حجارة أكون ، لو رجعت للوراء
حجارة أكون او رجـوم
سوخي اذن ، في الرمل ، سيقان النلم
لا تتبعيني نحو مهجرى نشدتك الجحيم
مفاعلن مفاعلن مفاعلن فعول
مفاعلن مفاعلن فعول
مستفعلن مستفعلن مستفعلن
مستفعلن مستفعلن مفاعلن مفاعلان .

وقد أفاد الشاعر ، من زحـاف الخبن ، الـذى استحسنـه العروضيون فى الرمز ، فبدا كما لو انه يتعامل مع ايقاعين مختلفين لتفعيلتين لا رابط بينهما ، ومن السهل بعد ذلك ، أن نلاحظ أنه اثر التفعيلة المخبونة حينا ، ثم مال حينا آخر ، الى التفعيلة السليمة ، ثم اذا به يزاوج بينهما ، فى حين ثالث ، الامر الذى جعل الايقاع اكثر تنويعا ، وادفع للامال ، الذى كنا سنستشعره ، لو تتابعت التفعيلة بشكلها السليم .

هكذا استطاع الشاعر أن يستخدم ايقاعين اثنين ، دون أن يلجأ الى البحور ذات التفعيلات المختلطة ، ولاشك فى أنه فتن بهذا النوع من التلوين الايقاعى ، فأكثر من الزحاف ، الى حد أن معظم الدراسين لعروض الشعر الحديث قد التفتوا الى هذه الظاهرة ، وخصوها بعنايتهم(I) ، غير ان احدا منهم لم ينتبه الى العلاقـة القائمة بين اهتمام الشعراء بالزحاف ، وبين اقتصار حركة الشعر الحديث على الابحر الصافية التى تعتمد على التفعيلة الواحدة .

(I) انظر الفصل الخاص بالزحاف فى كتاب نازك الملائكة (86ـ88) ومناقشة الدكتور النويهى لها ، فى فصل « نازك الملائكة والشعر الجديد » من كتابه (185ـ190)

2 ـ تنويع الاضرب :

من تأملنا لابيات عبد الصبور السابقة ، يبدو لنا أن تغيرا آخر قد أصاب اضربها فهي على التوالي : (فعول ، فعول ، مستفعلن مفاعلان) ، وتفسير ذلك هو أن فعول ليست سوى مستفعلن دخلها القطع (أي حذف ساكن الوتد ، وتسكين ما قبله) فاصبحت مستفعل ثم نقلت الى مفعولن فدخلها الخبن فاصبحت فعولن ثم دخلها القصر (أي حذف ساكن السبب وتسكين ما قبله) فأصبحت فعول • أما مفاعلان فهي ليست سوى مستفعلن دخلها الخبن ، فاصبحت متفعلن فنقلت الى مفاعلن ، ثم دخلها التذييل (اي زيد حرف ساكن ، على ما آخره وتد مجموع) فأصبحت مفاعلان •

معنى ذلك ان تفعيلات الاضرب في المثال السابق ، على اختلافها ، تعود الى أصل واحد هو مستفعلن نفسها • غير اننا قد اعتدنا من الشاعر العربي اذا هو استعمل احد هذه الاضرب المتفرعة عن التفعيلة الاصلية ، ان يلتزمه في ابيات القصيدة جميعها والا عد ذلك عيبا من عيوب القافية (1) • غير ان الشاعر الحديث ، كما رأينا لم يقم وزنا ، لهذا الذي عدوه عيبا ، بل لقد استأنس بما يوفره لابياته من تنويع في الايقاع ، وتلوين في المنغم •

ثم انه لم يكتف بتنويع ايقاع التفعيلة ، بما هو مقبول عروضيا ، من مشتقات التفعيلة نفسها ، كما هو الشأن في فعول في ابيات عبد الصبور السالفة ، بل تجاوز ذلك الى اللجوء الى ما لم يقل به العروضيون ، كاستخدام مستفعلان في ضرب الرجز كما هو الحال في البيت الاخير من المثال السابق ، وفي ابيات نزار التالية :

أكتب للصغار
للعرب الصغار حيث يوجدون

---

(1) هو التجريد الذى قالوا عنه : « هو تنويع الاضرب بالبحر الواحد

أكتب للذين سوف يولدون .

فالملاحظ هو أن ضربي البيتين الأخيرين معا ، على وزن مستفعلان المخبونة أي على وزن مفاعلان ، ولقد استثقلت السيدة نازك الملائكة ورود مستفعلان ، في ضرب الرجز ، بينما حبذه الدكتور النويهي (1) . ونحن نحسب ان من شان الخوض في مثل هذه المناقشة ، ان يخرج بهذا الموضوع عن الهدف الذي رسمنا له ، وهو التدليل على أن اقدام الشاعر على مخالفة العروضيين ، باستخدام مستفعلان في ضرب الرجز (2) يمثل نوعا من إطار واشباعه في تنويع الايقاع ، في البحور الصافية ، حتى لا تتوارد كل تفعيلاتها على وتيرة واحدة .

غير ان رغبتهم تلك ، قد دفعتهم الى ما هو اكثر من ذلك بادماجهم بحرين متشابهين كالرجز والسريع في بحر واحد (3) كما هو واضح من هذه الابيات لادونيس :

يسكن في بيروت ،
والارض في عينيه ابجدية
وخمس جامعات
والصخر تفاح وأغنيات
لكنه يمـــوت
يموت في كمتمة
كأنه يسكن في جمجمــة
من غير أيام ولا هوية

---

(1) انظر ص 103 ــ 106 من كتاب نازك ، وص 210 وما بعدهاه من كتاب النويهي

(2) أورد العروضيون في ضرب الرجز ، مستفعلن ومفعولن فقط ، ومعروف أن ارجوزة رؤبة « وقاتم الاعماق » رويت باضافة اللون التاليه فجاء على مستفعلان (مناوى المخترقن)

(3) يختلف عمل الشاعر هنا عما هو معروف ، من استخدام بحرين اثنين في قصيدة واحدة لغاية بلاغية

ففي البيتين ، (يموت في تمتمة) و «كأنه يسكن جمجمة» ، نلاحظ أن الضربين معا على وزن فاعلن التي لا تسوغ مع مستفعلن الا في البحر السريع ، في حين سائر الاضرب في الابيات الاخرى، على وزن فعولن أو فعول ، وهما سائغان في الرجز الامر الذي يؤكد ان رغبة الشاعر ، في تنويع ايقاع التفعيلة ، قد ساقه الى مزج السريع بالرجز ، على نحو غير معروف في الشعر العربي ، وغير معترف به في علم العروض(1) .

3 ـ فاعل في حشو الخبب :

لعل من السهل أن نلاحظ ، أن كل الوان التنويعات التي تحدثنا عنها حتى الآن ، هي تنويعات معروفة في علم العروض ، وكل ما فعله الشاعر الحديث ، هو أنه تجاوز الحدود المرسومة لاستعمالها رغبة منه في تنويع ايقاع التفعيلة على النحو الذي اشرنا اليه ، وحتى مزجه بين بحر الرجز والبحر السريع يمكن اعتباره التفاتة ذكية تضع حدا لما نستشعره جميعا من تعسف العروضيين في الفصل بين هذين البحرين اللذين راينا مبلغ ما بينهما من شبه في استخدام ادونيس لهما في قصيدة واحدة . ومعنى ذلك أن الشاعر ، في كل ما أشرنا اليه ما زال ملتزما بالقوانين العروضية للتفعيلة ، ويمكن ان يحاسب بموجبها ، .

غير أن رغبته في كسر حدة التفعيلة وتنويع ايقاعها ، لم يلبث ان قاده الى الخروج عن سائر القوانين المرسومة لتفعيلة واحدة من تفعيلات العروض العربي ، هي فاعلن ، التي تعتبر الوحدة الموسيقية لبحر الخبب ، والتي اصبحت في حشو بعض ابيات الشعر الحديث ، (فاعل) على نحو ما نقرأ لنازك الملائكة :

---

(1) راجع ص 62 وما بعدها من كتاب نازك التي تنكر الخلط بين التفعيلتين ، و ص 87 من كتاب عز الدين اسماعيل الذي يميل الى الاستغناء عن فاعلن في ضرب الرجز.

(2) ص 108 من كتاب الشعر العربي المعاصر لعز الدين اسماعيل

كان المغرب لون ذبيح (2)

والافــق كـآبـة مجــروح

والشاهد موجودة في البيت الاول ، واليك تقطيعه :

كانل مغرب لونذ بيحن

فعلن فاعل فاعل فعلن

ولقد صرحت الشاعرة نازك الملائكة « بأنها » أذنها « على ما مر بها من تمرين ، تقبل هذا الخروج على الوزن ، ولا ترى فيه شذوذا » وأنها « لا تعتبر ذلك الخروج خطأ وقعت فيه بل هو تطوير سارت اليه وهي غافلة » ولكنها تعود ، فتسلم « بأنه ليس من حقها ان تثبت تفعيلة في بحر عربي ضبط منذ عصور طويلة ، كما أنه ليس من حق أي شاعر ان يفعل ذلك ، وانما يقرر القواعد القبول العام » .

ولعل من المفيد أن نشير الى أن ناقدين من المهتمين بعروض الشعر الحديث ، قد أعلنا باسم الرأي العام قبولهما لهذا التطوير الذي سارت اليه نازك وهي غافلة ، يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « ان العروض القديم لا يمكن ان يسعفنا بما يبرز استخدام (فاعل) في حشو الخبب ، ولكن هذا لا يمكن أن يكون سيفا مسلطا على تجارب الشعراء الجديدة ، فقد أعلن الرأي العام تقبله لهذه التفعيلة الطارئة على وزن الخبب ، بعد أن تفشت في قصائد كثيرة من الشعر المعاصر الجديد» (1) ويقول النويهي : « رغم اخفاق نازك ، في محاولة تبريرها لما انساقت اليه ، فاننا نقبل ، ما فعلته قبولا تاما ، ولا تنكره آذاننا الحديثة . »(2) .

ولعل اهم ما ينبغي ان نضيفه بعد أن « تفشت هذه التفعيلة في قصائد كثيرة من الشعر المعاصر الجديد » وبعد أن « أعلن الرأي

العام تقبله لها ، قبولا تاما ، هو أن شيئا من هذا التطوير ، ما كان ليحدث لولا رغبة الشاعر الخفية ، في كسر حدة التفعيلة ، في البحور الصافية ، وتنويع ايقاعها ، بالقدر الذي يغنيه عن الرجوع الى البحور المختلطة ٠

تلك هي العوامل الهامة التي جعلت الشاعر الحديث ينصرف عن البحور المختلطة ، الى البحور الصافية ، تعرضنا لها بما يناسب طبيعة هذا البحث من ايجاز ، وباتياننا على ذكرها نكون قد تعرضنا لاهم القضايا ، التي يثيرها البحث في عروض الشعر الحديث ٠ نستثني من ذلك قضيتين اثنتين هما مسألة التدوير ، وقضية القافية ، وسنحاول فيما يلي أن نتعرض لهما ٠

مسالة التدوير :

سبق أن اشرنا الى ان عدد التفعيلات ، في البيت الشعري الواحد ، غير محدد ولا ضابط له ، سوى النسق الشعوري والفكري والخيالي ، الذي يختلف من قصيدة الى أخرى ، اختلافه ، في أماكن معلومة من اية قصيدة بمفردها ، ونحب الان ان نشير الى أن حركة المشاعر والافكار والاخيلة قد تاخذ شكل دفقة تتجاوز ، في اندفاعها ، حدود الشطر الشعري ، والبيت الشعري ، بمفهومها التقليدي ، وان ذلك قد ادى الى نتيجتين :

تتلخص اولاهما في التعبير عن الدفقة ، دون الوقوع في التدوير ، أي باللجوء الى تفعيلة خماسية على نحو ما نقرأ لنازك الملائكة ، من قصيدة طريق العودة (١) :

وكنا نسميه دون ارتياب طريق الامل

فما لشذاه أفل ؟

---

(١) قرارة الموجة ط بيروت ١٩٥٧ (تعمدنا الاستشهاد بهذا البيت لنازك لانه خماسي التفعيلات رغم كراهيتها للرقم خمسة)

وفى لحظة عاد يدعى طريق الملل

والشاهد فى البيت الاخير الذى يتوفر على خمس تفعيلات من « التقارب » او باللجوء الى تفعيلة تساعية ، كما هو الحال فى مثل ابيات خليل الخورى (1) :

تمر ليال احس بها اننى لن اكحل جفنى بمراى الصباح

ليال ارى الموت فيها على قاب قوس وادنى يمد الى الجناح

وهى ايضا من التقارب .

ولا ريب فى أن الدفقة الشعورية ، هى التى دفعت الشاعر وهو غافل الى الخروج عما هو مألوف ، باضافة تفعيلة خامسة الى بيت نازك ، وتفعيلة تاسعة ، الى بيتى خليل الخورى (2) .

ولقد حملت(3) نازك على الشعراء المحدثين ، لتمسكهم بالتفعيلة الخماسية والتساعية بحجة انهما لم تردا فى الشعر العربى ، وأن الرقم خمسة ، فى حد ذاته ، شفيع كالرقم تسعة تماما ، ولكن جمهور النقاد ، قد أنكروا عليها هذا الرأى ، وأكدوا حق الشاعر فى التعبير عن مشاعره وأفكاره بالقدر الذى يراه مناسبا من التفعيلات(4) ، ولاريب فى أن الحق مع الجمهور ، لانه أدخل فى حسابه ، أن التحكم فى طول البيت الشعرى وقصره ، هو طول الدفقه الشعورية أو قصرها ، دون التفات الى علاقتهم العاطفية مع الرقمين خمسة وتسعة .

---

(1) مجلة الاداب البيروتية عدد اذار 1959

(2) 232 من كتاب النويهى

(3) ص 101 من كتابها

(4) انظر بستان التدوير ص 102 وما يليها من كتاب عز الدين اسماعيل و ص 206 وما يليها من كتاب النويهى

اما النتيجة الثانية التي يقودنا اليها اتساع الدفقة الشعورية، فهي الوقوع في التدوير ، وهو « ان يشترك شطرا البيت في كلمة واحدة ، بان يكون بعضها في الشطر الاول وبعضها في الشطر الثاني» (5) ولقد ذهب الدكتور النويهي الى ان ما يحدث في الشعر الحديث ، ليس تدويرا ، بل هو اقرب الى التضمين لانه يحدث في آخر البيت ، وليس في آخر الشطر ،، والواقع هو ان ما عنته نازك هو اشتراك الشطرين في كلمة ، بان يكون نصفها في الشطر ، ونصفها في الشطر الآخر ، وذلك لا يكون في التضمين ، بل أقصد ما يحدث فيه ، هو الفصل بين المتلازمين ، كالموصول وصلته ، ولقد سبق ان اشرنا الى ذلك ، وسقنا عليه مثالا ، اثناء حديثنا عن موسيقى الاوزان التقليدية ، أن ما ذكرة الدكتور النويهي ان التدوير في الشعر الحديث ، يقع في آخر البيت وليس في آخر الشطر ، فنرد عليه بقولنا ، ان البيت لا يبق بيتا ، عندما يقع التدوير في آخره ، بل يصبح شطرا باعتبار ما بعده ، والمثال على ذلك قول ادونيس :

وانا الدهر والطريق

اخض البحر ، موتى سفينة وبقاياى

حطام يرتاح أو ابجدية

يتكون المقطع من ثلاثة اشطر من البحر الخفيف ، تبدو واضحة حين تعيد كتابته كتابة عروضية :

وانا الدهر والطريق اخض الـ

بحر موتى سفينة وبقايا

ى حطام يرتاح أو ابجدية

فالشطر الاول ، لانزاع على اعتباره شطرا ، أما الشطر الثاني، فهو بيت باعتبار ما بعده ، والافضل من هـذا كلـه ، أن نعتبر الاشطر الثلاثة جملة موسيقية واحدة وبذلك نضع حدا ، لفوضى المصطلح الشعرى ، فى ما يخص (البيت) و (الشطر) و (الشطـر الشعرى) بأن نعتبر كل شطر يتوفر على ما يقارب تسع تفعيلات بيتا ، دون أن ننظر الى امكانية شطره الى صدر وعجز ، اى ولو كانت تفعيلاته خماسية او تساعية ، فان زاد عدد التفعيلات عـلى ذلك ، وجدنا انفسنا أمام جملة موسيقية ٠

ولا ريب فى أن الجملة الموسيقية ، تحمل كثيرا من خصائص البيت الشعرى ، لانها تعتبر وحدة فى نظام موسيقى عام ، هـو القصيدة برمتها ٠

وبوصولنا الى هذه النتيجة ، يكون ما ذهبت اليه نازك الملائكة من : « امتناع التدوير في الشعر الحديث ، امتناعا تاما » (I) امرا صحيحا بالنسبة للبيت ، اما بالنسبة للجملة الموسيقية فهو غير صحيح ، لان الجملة قد تمتد أحيانا حتى تتجاوز الخمس عشـرة تفعيلة ، كما هو واضح ، فى كثير من شعر السياب وخليل حاوى وخليل الخورى ، ويكفى أن ننظر فى هذه الابيات لخليل الخورى لنتأكد من هذه الحقيقة (2) :

انا ما نسيتك ، مر عام ، انت قاسية ، (
حبيبي ههنا ، عيناه متعبتان ، لا ساعي البريد يطل
لا عرف يطاق من أساه ، لايد تحنو عليه
الوافـدون ؟
يظل يسأل هل الموا بالديار ؟ فلا يرى

(I) ص 95 من كتاب نازك

(2) قصيدة (أغنية الى الغياب) مجلة أصوات الندية عدد 7 عام I962 ص 86

.. تغير الوجوه وصمتها ، ومرارة تطفى على صور اللقاء

فالجملة تحتوى على ثلاث وعشرين تفعيلة ، من بحر الكامل ، ولا يعقل أن تمتد جملة موسيقية ، تضم هنا القدر من التفعيلات ، دون أن يقع فيها تدوير ، على أن وقوع التدوير فيها ، لايخفى ما تفيض به موسيقاها ، من ايقاع خافت ينسجم انسجاما تاما مع مشاعر الحنين والشوق ، ولوعة الفراق ، لاسيما ان الشاعر قد ساعدنا على متابعة تدفق مشاعره ، بوضعه علامات الترقيم فى اماكنها اللازمة ، ولقد أتاحت لنا هذه العلاقات ، أن نضيف الى موسيقى الجملة ، موسيقى أخرى يشيعها الصمت الذى يحدثه توقفنا من حين لحين ، أثناء القراءة ، ولا ريب فى ان مثل هذا التوقف يغنى عن التوقف العروضى ، الذى تتمسك به السيدة نازك الملائكة ، حين تعلق « إننا لا نقف بحسب مقتضيات المعانى ، وانما نقف ، حيث يبيح لنا العروض » (1) .

ولا يخفى ، بعد ذلك كله ، أن نقل خاصة التدوير من الشطر الى البيت (2) ، واستغلالها ، على هذا النحو من المرونة والطواعية قد فتحا طريقا آخر أمام الشعر الحديث ، لكى يتخلص ، أثناء التعبير عن الدفقة الشعورية الطويلة ، من صرامة البيت ذى الشطرين ، ومن انتظامه فى نسق هندسى رتيب .

---

(1) ص (135 - 136) من كتاب نازك

(2) نعنى بالبيت هنا الشطر الثانى داخل الجملة الموسيقية

الدار البيضاء - احمد المجاطى

روجي غارودي

حماقة الرفض التام

ترجمة عبد السلام بنعبد العالي

ان اهم مشكل يضعه « هيربرت ماركوز » هو مشكل العلاقات بين الفكر النظري والعمل الثوري • وهو مشكل وضعه (ماركس)، كما وضع حلا له ، في اطار الشروط التاريخية لعصره ، بأن حقق التحام الفكر النظري بالعمل الثوري معطيا بذلك ، ومنذ اكثر من قرن ، لكفاح الطبقة العاملة أسلحته الفكرية • ان تقييم «ماركوز» من وجهة نظر ماركسية ، لا يقتضي اتفاقا مجردا بين افكاره وافكار « ماركس » ـ اذ لا شيء أبعد من ذلك عن روح الماركسية ـ بل يقتضي البحث عن الكيفية التي حل بها « ماركوز » هذا المشكل في اطار الشروط التاريخية لعصرنا •

ولن يكون ذلك ممكنا الا اذا تتبعنا المنطق الداخلي لتطور افكار ماركوز حتى نتائجها العملية • وليس لدينا المكان الكافي لذلك • فكل ما يمكننا فعله هو رسم فلسفة تثير عدة مشاكل نظرية وتوحي بمواقف سياسية لا يمكننا التخلص منها بهزة كتفين •

* * *

انتمي « ماركوز » في البداية ، الى الحزب الاشتراكي ـ الديمقراطي الالماني ، ثم انفصل عنه منذ خمسين سنة لان ما كان فكرا انتقاديا جدليا عند ماركس اصبح ، بفعل التأويل الوثوقي الطبيعي الذي اعطاه « كوتسكي » للماركسية ، وضعية وتقبلا للوقائع والقوانين الميكانيكية واهمالا للمبادرة التاريخية .

وبعد أن طردته المانيا الهتليرية ، بين في كتاب **العقل والثورة** كيف ان فلسفة « هيجل » ، بما تأخذه عن الثورة الفرنسية ، كانت تتعارض مع النازية : فالجذور الايديلوجية للطبيعة الفاشية تؤدى الى رد فعل عنيف ضد « هيجل » اطلق على نفسه اسم فلسفة وضعية .

وبعد ان هاجر « ماركوز » الى الولايات المتحدة الامريكية ، اكتشف حكماً دكتاتوريا من نوع جديد ، لا يفرض عن طريق العنف والرعب بقدر ما يفرض عن طريق نوع من العقلانية التقنكراطية ، فوصف آثارها التي تنزع عن الانسان انسانيته في كتابه «انسان ذو البعد الواحد » .

ولم يعارض « ماركوز » تشويه الرأسمالية للانسان باعتماده على الشيوعية . فهو يرى في بحثه « الماركسية السوفييتية » ان الاحزاب الشيوعية ، التي اعطتها الستالينية طابعا علميا وضعيا جديدا هي « الوريثة التاريخية للاحزاب الاشتراكية ـ الديمقراطية التي كانت فيما قبل الحرب » .

ومن ذلك يستنتج « ماركوز » هذه النتيجة المتشائمة وهي أن « سيطرة الانسان على الانسان تتسع في عالم الحضارة الصناعية بمجموعه ، تحتد فعاليتها » .

وان العامل المشترك لكل هذه التجارب التاريخية هو حرب يعلنها ماركوز على الوضعية (المذهب الوضعي) •

وان لهذه الحرب معنى سياسيا : فالمذهب الوضعي عندما يحصر الانسان فى حدود المعطى ، يبقيه سجين الوضع القائم • وهو فلسفة المحافظة ومساندة النظام باعتباره ينفى الممكن فى تعريفه للواقــع •

ان الفكر الجدلى هو نقيض المذهب الوضعى • فاكتشافــه للسلب (للنفى) يعطيه طابعا إنتقاديا ثوريا : فالواقع يتضمن الممكن فى كل ما صنعه الانسان • ودور الجدل هو ان يميز فى الواقع المباشر جميع الممكنات ليمنعها من التحقق ، لذلك ينبغى تغيير العالم ليصبح على غير ما هو عليه •

وهكذا اوشكت الفلسفة ان تجاوز ذاتها عند « هيجل » ، وعند ماركس تبنتها الطبقة العاملة التى هى النقيض الجذرى للنظام القائم والتى تعنى مهمتها التاريخية تحقيق تغيير ثورى • ان انتقاد استلاب السلعة (التى تجعل من العامل كذات ، موضوعا فى دوامة الانتاج الرأسمالى) هو المجاوزة النظرية والعملية للفلسفة الوضعية، وهو وعى بعمل يهدف الى تغيير العالم • وبذلك يكون (ماركس) قد حقق وحدة النظر بالعمل ، وحدة الحركة التى تميز الفكر الجدلى بالعمل الثورى للطبقة العاملة •

* * *

يرى « ماركوز » ان هذه الوحدة قد انفصمت عراها بعـــد « مــاركس » •

ففى البلدان الاشتراكية ، نظرا لمـا كانت عليه وضعيتها الاقتصادية ، فى البداية ، من تخلف ، وعندما اعتبر الحزب ثم قيادته ، فيما بعد ، انالمعرفة الحقة مقصورة عليهما وحدهما ،

فانهما وجها « من خارج » عمل بروليتاريا اصبحت موضوعا لقرارات الحزب • اما في البلدان الراسمالية ، نتيجة لدخول هذا المفهوم الستاليني عن دور الحزب وللتقدم العلمي ونتيجة للانتصارات النسبية التي حققتها الرأسمالية التي اظهرت لنفسها بعد 1929 ، قدرتها على مجاوزة مصاعب الازمات عن طريق تدخل الدولة وبالتالي قدرتها على ادماج الطبقة العاملة بضمها الى الاهداف العامة للنمو ورفع مستوى العيش •

وهكذا ، بعد أن يخلط « ماركوز » بين الماركسية والاشكال المحرفة التي اتخذتها في التاريخ من ستالينية وانتهازية اصلاحية يتأدى الى التساؤل عما « اذا لم تكن النظرية الماركسية الاشتراكية خاصة بمرحلة لنمو قوى الانتاج اصبحت متجاوزة » •

ويستنتج من ذلك في كتابه « نهاية الطوبارية » هذه النتيجة العملية وهي قلب حركة الانتقال من الطوبارية الى العلم التي قام بها كل من « ماركس » و « انجلز » اذ « يجب أن نتصور طريق الاشتراكية متجها من العلم نحو الطوبارية وليس من الطوبارية نحو العلم فحسب » •

فلى اية قوى يجب ان نعتمد في التغيير ما دام التكيف مع النظام الرأسمالي قد أوقف الجدل الداخلي لهذا النظام ؟ يجب البحث عن ذلك قبل هذا النظام او بعده او خارجه •

ويتأرجح « ماركوز » بين هاته الامكانيات الثلاث فيدمجها بطريقة تلفيقية :

1 ـ ففي كتاب « الايروس والحضارة » ، الذي يستلهمه من (فورييه) فيقرؤه من خلال كتب (فرويد) ، ينطلق من فكرة

(فرويد) التي ترى انه مع ميلاد الحضارة « عوض مبدأ اللذة بمبدأ الواقع» الذى اصبح في عصرنا « مبدأ الانتاج ».(وهو مبدأ مجتمع متجه نحو الربح والمزاحمة والتوسع المستمر) • ان هذه الحضارة اذن هي حضارة اضطهاد وقهر في مبدئها ذاته : وان الامر يقتضي ، حسب ما يرى ماركوز ، استرجاع مبدأ اللذة ضد مبدأ الواقع فمن شأن « تحرير الايروس إن يعمل كقوة هدامة ·· وكنفي مطلق للمبدأ الذى يهيمن على الواقع ». ولكن «ماركوز » ذاته يشك في الفعالية الثورية « للتمرد الإخلاقي الجنسي » فالنظام الحالي قد استعاد هـذا التمرد وكيفـه من جديد اذ أن « الحياة الجنسيـة اصبحت الموضوع السائد لاكثر الكتب التي تهيمن على الراى العام رواجا »

والامر مماثل لذلك فيما يتعلق بالتمرد الجمالى من حيث هو تعبير عن « الرفض التام » ويردد «ماركوز» هنا تساؤل السرياليين « الا يمكن ان ينطبق الحلم على حل المشاكل الاساسية ؟ » ثم يضيف « ان الفن قدتحالف مع الثورة » ولكن دون ان يذكر بشروط هذا التحالف التي يمثلها تطور (اراغون) احسن تمثيل : وهي الارتباط الصميمي الوثيق بين الابداع الفني وبين كفاح الطبقة العاملة •

2 ــ الا يحتوى النظام الرأسمالي على التناقضات التي تـؤدى الى مجاوزته لذاته كما اعتقد (ماركس) ؟ الن تنفي حاجيات جديدة يخلقها ، في عصرنا هذا ، تقدم العلم والتقنية ، والآلة بصفة خاصة، الحاجيات التي تهيمن على المجتمع المضطهد وهي الصراع من أجل العيش ضد الفقر ، وما يسميه ماركوز « مبدأ الانتاج » ، وبالتالى كبت الغرائز ؟ وبعد هذا التأثر بطوباوية « فورييه » التي تتخذ عند (ماركوز) اهمية كبرى ، تظهر بوادر تأثر بطوباوية « ســان سيمون » كالقول بالتحرر الذى يتم عن طريق الصناعة وذلك بتنمية قوى الانتاج التي تسمح بتبيين امكانية « حضارة لا تقهر » ، لم

يتصورها فرويد ، وذلك عندما يمحى الفقر « ويصبح الوقت المخصص للعمل هامشيا والوقت الحر اساسيا » .

ويعى (ماركوز) هنا أيضا صعوبة الموقف : « فهؤلاء الذين يعيشون فى مجتمع الرخاء لايستطيعون ان يتصوروا حاجيات أخرى، لدرجة ان الفئة الاجتماعية النموذجية لهذا المجتمع ، اى فئة المهندسين والاطر التقنية ليست قادرة الا على ثورة تقنكراطية اى على جعل الرأسمالية المتقدمة ، رأسمالية تقنكراطية للدولة . وليست قادرة ابدا على بناء المجتمع الجديد الذى ننشده » .

ولكى يتولد عن ذلك قوة ثورية يقول ماركوز « اننى اعتبر تحرر الوعى والعمل الذى يهدف الى نمو الوعى (حتى لو اعتبر ذلك انحرافا نحو المثالية) كاحدي المهمات الاساسية للمادية الثورية اليوم » . ان المثالية ، عند الماركسيين ، لا تقوم ابدا فى التنويه باللحظة الذاتية ، بل فى عزل هذه اللحظة عن كل اساس موضوعى .

وان « ماركوز » ليعترف بقيمة هذا الاعتراض فهو يقول : « لتنمية الحاجيات الثورية الجديدة ، يجب ان تكون هناك ، فى البداية ، حاجة الى القضاء على الطرق العتيقة . وتلك هى الحلقة التى ندور فيها والتى لست ادرى كيف نخرج منها » .

وان ما يقترحه « ماركوز » يرجع الى افتراض قدرة نبوية عند بعض المثقفين على تجاوز الاستلاب وتحرير وعى الآخرين . وهكذا يضع « ماركوز » ، فى الجدل التاريخى ، نفيا مجردا للمثقف المنتقد بدل النفى الثورى للطبقة العاملة . وهذا يعود بنا الى ما قبل ماركس والى ادعاءات اليسار الهيجلى الجديد .

3 ــ ولما لم يجد (ماركوز) القوة التاريخية الحقة القادرة على تحطيم النظام الرأسمالى لا فيما قبل هذا النظام ولا داخله ولا فى

مستقبله ، فانه يقصر بحثه عن العناصر الفعالة في الثورة خارجا عن النظام الرأسمالي سواء في الزمن ، فيفرض ان الشباب بريء من انحرافات هذا النظام ، او في المكان ، فيؤكد بأن « اكبر قوة معارضة قادرة على زعزعة النظام الرأسمالي هي الطبقة العاملة للبلدان المتخلفة » بحيث يكون المرمى البعيد هو ان « الجماهير التي تعتمد عليها معارضة المثقفين هي جبهات التحرير الوطني » .

وان التناقض هنا ليبدو صريحا في افكار (ماركوز) : ففي الوقت الذي يرى فيه ان الثورة لا يمكن ان تقوم الا على حاجيات جديدة ، نتساءل : هل يمكنها ، في البلدان المتخلفة ، ان تقوم دونما حاجيات قديمة تتناسب مع المراحل العتيقة للنمو التاريخي كحاجيات الحركة العمالية الناشئة مثلا ؟

بعدما رسمنا ، بكل ما امكننا من موضوعية ، تطور افكار ماركوز ، لا نستطيع الا ان نلاحظ بعض نقط الضعف الآتية :

ـ خلط بين النفي الجدلي ، وهو نفي محدد وواقعي (يتضمن الحالة السالفة عندما يتجاوزها) وبين النفي المطلق لـ « الرفض التام » الذي يصبح ذلـك « التمـرد المجرد » الذي عابـه سارتر على (كامو) .

ـ تحليل تاريخي يعمم بنوع من التعسف الاوضاع الخاصة بالولايات المتحدة لينكر ان في امكان الطبقة العاملة ان تلعب دورا ثـوريـا .

ـ خلط بين الماركسية الحقة واشكالها المحرفة الدوغماتية

ـ محاولة يائسة لاعطاء مجموعة من المثقفيـن ولبروليتاريـا « البلدان المتخلفة » ، في انفصالهما المفتعل عن الطبقة العاملة في البلدان المتقدمة ، دورا مبهما في النفي .

[illegible] (ماركوز) [illegible] الواقع [illegible] النهائية الى [illegible] والى [illegible] [illegible] على [illegible] من الحماقات : ولقد وصف احد النقاد عن حق مؤلفنا [illegible] فرنسي للاشتراكية ، بانه نقيض افكار (ماركوز) . ورغم ان هذا المؤلف لا يحتوي على مناقشة مباشرة لافكار ماركوز فهو يشكل بالفعل نقيضها الاساسي [illegible] انه محاولة تبرز في التجديد الداخلي للتطور في فرنسا امكانية اتخاذه طريقا ثوريا نحو الاشتراكية .

[illegible]

[illegible]

[illegible] :

(لوموند 8 مارس 1969) [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دراسة نقدية

رحلة عبر «دوائر الاصفار»

كمال عبد اللطيف

رحلتى مع الديوان كانت ممتعة ، ذلك لأن الروح التى تستقطب قصائده روح خصبة نتتظر من صاحبها ـ محمد الشعرة ـ الكثير ... وعبر منعطفات مضمون القصائد كنت أشعر دائما بنوع من الصدق يشدنى بحرارة الى القراءة الجادة وبالتالى دفعنى الى تسجيل هذه الملاحظات :

ظاهرة الحزن

ملامح الحزن فى قصائد الشاعر تبوزة بشكل ملحوظ فالظاهرة عنده تجسيد حاد لنفسية شديدة الاحساس ، يقول الشاعر :

قصيدة الدم الحمراء ، تتلوها (4)

جـدتي

وزندها الطرية تحتي ، مخدتي ،

في ايام كانون ٠٠

في منفى الشتـاء ٠٠

تعبس الاشياء في وجهنا ،

تكمش الجلود علينـا

في الليالي الطوال ،

حيث تفغر افواها ، بألحان حزينة ،

يضيع كل ما لدينا والمـوال ٠

اطار الاحدوثة في المقطع السابق يحمل دافع الحزن ، وهذا الاخير يميت في النفس نغمة الموال ، فتنشد الالحان الحزينة ، الرتيبة ٠٠

ويقول في مقطع آخر من نفس القصيدة :

ارض كئيبـة

كأن لم يورق الزيتون فيها

ولا اخضر يوما ، في عرصاتها

الليمــون ،

ولا جرت في سواقيها العيون

والفارس المطعـون

يعدم الحيلة والوسيلة ٠٠٠

كذا انت يا ارض كئيبة :

الدم من جرحه قذيفة .

صبغة الحزن هنا اتخذت بعدا اجتماعيا فالارض تشدها الكآبة وكأنه لم يسبق لها أن أينعت بكل جميل طيب .. والاحساس بالحزن كعلاقة ملازمة للديوان يأخذ شكلا أكثر عمقا في قصيدته في الليل (2) حيث يقول :

في زحف الليل على الاشياء

الحزينة

تغيب الكرمة الكبيرة

والعيون الزرقاء

يسترها الليل عن العاشق

الغريب

يتحول الواقع أمام الشاعر الى اعلان عام للحزن والكآبة ، فيحشد الصور التي تعمق احساسنا بخريفية الاشياء فيزداد وقع الالم ، ويشيع اليبس في الغابات . ويختم قصيدته بمناجاة حالة لنهاية الليل التي يشعر بقربها ولكن هذه المناجاة وان اكونت قوسا موسيقيا زاد في جمال القصيدة فانه لم يغير من وجهة نظرنا .. ان التأزم والاحساس بالفراغ يرافق الشاعر ويحيله الى غريب وحيد فيزداد وقع الالم . وذلك لان الوحدة كمواجهة للذات المتفردة تعمق مكونات الوجدان بالوحشة والرهبة ، يقول الشاعر :

الشمس غاربة في اقصى المدار (3)

والخلاء في الدار ،

لا احد فى الـدار

سكون ، وموت سميك كالجدار .

نلاحظ أن التشبيه فى البيت الاخير ـ سميك كالجدار ـ كان ثقيل الوقع ، رغم انه المضمون المراد التعبير عنه ..

ويرافقنا الحزن فى عدد آخر من قصائد الديوان ، مثل محاربي فى الجبهة القديمة (ص 37) ، الموت والاسلاك (ص 49) الراحل ، (ص 57) حبيبتي ولوركا ... ولكننا عندما نحاول تقصى ابعاد هذا الحزن ، نلاحظ أنه كان منعطفا فقط ، وليس بقرار ، فهـو يطل علينا دائما من خلال مقطوعات قد تحرك فينا فعلا هذه الكآبة، ولكن وقعها يظل خفيفا ، بل ان هذه الظاهرة لا تجد لها احيانا! تبريرا حياتيا واضحا كما فى قصيدة الراحل (ص 57؟ .. ومن جهة أخرى نرى أن الحزن عنده يتعلق بالذات المغلقة أكثر من تعلقه بالمجتمع ، فالقضايا الموضوعية تعكس وجها مصغرا داخل « أنا » الشاعر ، ولا تتحرك بوضوح كما هى داخل اطار الواقع المحنط ، واذا كان الشاعر احيانا يتفاءل فى نهاية قصائده ـ بشكل أو بآخر ـ فان تفاؤله لا يقدمنا أى خطوة للخروج من وهاد الحزن والكآبة ..

ظـاهــرة الواقعيـة

أقصد بالواقعية الاهتمام بقضايا الانسان، ، ذلك ان المعاصرة الحقة تقتضى الالتفات الى نتوءات الواقع ، الى طرح قضاياه ، فى منحى شفاف قد يزيد بالحاجه الفنى والجمالى فى وعينا ويغنيه ، وآخذ على الاخ الشاعر قلة قصائده التى تناولت مشكلات واقعنا ، رغم انه وفق جدا فى النماذج التى عرضها علينا فى الديوان ، يقول الشـاعـر :

ماتت فى اصلابنا الرجال (4)

فرحنا بالرجال يمتطون التلال ،

ثمة فى الارض الجبال

حسبناها كل شىء ، ونسينا

ريح ، تومى ، الرجال !

رغم التقريرية السافرة التى عرفها البيت الاول الا ان غنى المضمون رفعه الى مستوى الايحاء القوى - (مات الرجال) وذلك لان الثورة الحقيقية تقتضى رجالا فى المستوى ، وعندما تموت فى اصلابنا الرجال :

آه عليك ايها الرجل (5)

مات فيك الرجل

تحل المأساة بموت الرجال ، ويذكرنى هذا البيت ببيت آخر فى نفس المضمون للشاعر العراقى عبد الوهاب البياتى حيث يقول:

القطط العمياء (6)

تلد القطط العمياء

ان ايجاد الثائر يقتضى ثورة جذرية ، وذلك لان الرجال ماتوا فى أصلابنا ولان القطط العمياء لن تلد الا قططا عمياء .. ويرتفع تحمل المسؤولية فى هذه القصيدة الى مستوى من التضج ، عال وتقع الكلمة وقوع الصرخة فى السكون فيتضخم الاحساس بوضعية الخروف الذى يرمز فى القصيدة الى انساننا الخائف - لنتصور شكل الخروف - وينادى الشاعر فى الاخير بتعجب حاد :

ايها الرجـــال !

ولا يزيد كلمة أخرى وذلك لأن الاثر الذى تركه البيت الاول والذى تكرر فى بداية كل مقطع من القصيدة ـ جاءت فى اصلابنا الرجال ـ كان تهديدا شديدا ٠٠ فى قصيدة الموت والإسلاك (ص 49) يواجهنا الشاعر بصورة مضيئة من صور الصراع ، يقول :

أكـره ان امـوت

فى حلكة ليل صمـوت

على نشاز الصراصير ، ونوح

يـوم حزين ،

اود لو امـــوت

يلقى على اسطحة البيوت

قبالة الشمس وحر الهجير

فى صحارى من البرد شديدة

استطيع أن أثبت من خلال هذا النموذج وغيره أن الاخ محمد الشعرة قارىء متخصص للشاعر عبد الوهاب البياتى ، فهد يستعمل نفس أفكاره ، والى حدما نفس صوره وقاموسه الشعرى مع محاولة متعثرة للتجاوز والابداع لا تتعدى مفردات قليلـة ، ولنستمـع الى

الشمس والناس فوق المدخنة (7)

البياتى يتحدث فى نفس الموضوع حيث يقول :

ينازل اللصوص والمشوهين

بالحروف المؤمنة

الى أن يقـــول :

يحمل في صلوبه صليبه

ووطنــه

يموت فوق المخشنق .

حكاية أخرى للجدة ، لكنها هذه المرة لاتحكي عن الحزن والكآبة بل انها تتحدث عن الرجال الذين كانوا يعشقون الشمس ، الرجال الذين لا يرضون بالمهانة ويتطلعون باستمرار الى تحقيق العدالة الاجتماعية ، الرجال الذين لم تمت في اصلابهم الرجال ، ويمكننا أن نعتبر هذه القصيدة أحسن قصائد الديوان وذلك لانها تعبير واحد متلاحم لا مرونة فيه من جهة ومن جهة اخرى ، كان استغلال الشاعر لحكاية الجدة من ناحية الشكل استغلالا موفقا لعملية يقول الشاعر :

ليـالى الحزيـن (8)

والجدة تحكى :

« يا صغيرى كان فيما كان شريف

لبنته الوحيدة أحمال من عقيق ،

الى أن يقـــول :

خزنـــت فيك سرى

واحك للغد كل الحكاية ،

كل الـ ... »

نجحت هذه القصيدة شكلا ومضمونا في آن تشدني اليها فهي زيادة على خصب مضمونها تخفق كلماتها داخل اطار الشكل في ومضات جميلة آتية من قاع البحر ، فتؤدى الى انفعال القارىء ، وتبدو صورها كما يقال ـ كأنها شكلت تقمصها بنفسها من شدة جمالها .

وحتى هذا الحد أريد مرة أخرى أن أحدد جذور هذه الواقعية، حقيقتها عبر قصائد الديوان ، فأقول ، انها ترتفع من اطار الصدق والتجسيم الحقيقي لابعاد المشكل ـ انعدام الرجال ـ التطلع الى المستقبل ـ الى اطار التقليد الناجح ، والشاعر يحس فعلا بعفونة الواقع المتبسط امامه في تلوينات متعددة ولكنه لا يدخله كلية ، ورغم ذلك فهو يسجل انطلاقة رائعة تستطيع أن تثبت مع الزمن مغاليتها في تجارب مستقبلية ..

ظــواهـــــر عامـــة

في الديوان تشدك اتجاهات متعددة ، تشعر احيانا بأن بعض القصائد نموذجية المضمون المتميز والتعبير الوهاج والنغمة المدندنة (قصيدة كان فيما كان ـ ص 87) ـ ومرة أخرى تتلاشى تلك القــوة فتنعدم موسيقى القصيدة الداخلية والخارجية وتنزل القصيــدة في نثرية فاحشة ـ ويتضح هذا في قصيدة الواحل ص 9) :

لك الله يا صديقي
ما اقسى قلبي وأرحــل
لم اعد لــك
سأسافر من عنــدك
واخترق جدار السماء .

وآخذ على الشاعر تقليده أيضا لموضوعات طرقها رواد الشعر في الشرق العربي أمثال البياتي وأدونيس وعبد الصبور ٠٠ فهو مثلا يتحدث عن لوركا وعن السندباد ويحاول ان يستمد الرمز الموحي من اسم حسن البصري في قصيدته ـ المراهق والحسن البصري ـ ص 79 ٠ وهذه النماذج تظل دون المستوى وذلك لانه لا يكفي طرق موضوعات الآخرين حتى نكون في مستواهم ، ان تعميق التجارب بالخبرات والاستفادة من التراث هي أساس كل خلق أصيل خالد ، أما طرق ومعالجة الموضوعات المستنفذة في الشرق بدافع شكلي ، فانه يؤدي الى عكس ما نريد تحقيقه ٠٠

وتبقى عندي الآن ملاحظة اخيرة مهمة وهي وجود معجم شعري خاص عند الاخ محمد الشعرة مما يدل على نفسه المتوحد ، وهذا المعجم تصب فيه روافد متعددة ، اهمها الالفاظ التي تصور ظاهرة الحزن مثل ـ الشتاء ـ تعيس ـ الكآبة ـ القفر ـ الغربة ـ السكون ـ الخواء ـ الذبول ـ الموت ـ نوح البوم ٠٠ فهذه الالفاظ بكل دلالاتها القوية نراها منتشرة في أغلب قصائد الديوان ٠ ثم هناك الكلمات التي تبرز اهتمامه بقضايا الوطن مثل : التجاعيد العابسة ـ القرية ـ الدروب ـ الضياع ـ الاهل والاصحاب ـ المرض ـ الملايين ـ التاريخ ٠٠ وفوق هذا لا أنس أن أؤكد على شكلية أخرى تتصل بالافعال التي يستعملها الشاعر فهو ضمن استعمالات خاصة يعبر الفعل عنده عن العمل اكثر مما يعبر عن الحالة ، فاندفاع اللغة عنده اندفاع ملتهب جاد ، يقول الشاعر :

في قلب قريتنا أصبح (9)

هدموا الاعشاش من اعالي

الشجــــر

ولتفن الزغاريد ، ولتفن الحياة

ولتمطرنا السمــاء

الحجــر

انا لست أهلا للعيش ولا أنت

ولا كل البشــر

ومهما يكن من شيء فان رحلتي مع الديوان استطاعت ان تؤكد شيئا أساسيا وهو أن الاخ محمد الشعرة يملك نفسا خصبا وأنه وهو يصدر أول دواوينه - في ظروفنا الراهنة - شارك بنصيب وافر في اغناء سوقنا الشعري وتعميق اتجاهاته وذلك بالخطوط العامة التي تحدد مضمون قصائده والتي عرضتها سابقا ..

الرباط - كمال عبد اللطيف

---

(1) - شمس 1971 ص 14
(2) - في الليل ص 21
(3) - سقط الحمار ص 31
(4) - السرطان والخروف ص 43
(5) - نفس القصيدة السابقة
(6) - من قصيدة للبياتي تحت عنوان الاعداء ص 42 ديوان النار والكلمات
(7) - الفارس فوق المدخنة - نفس ديوان البياتي السابق الذكر
(8) - كان متى كان ص 87
(9) - يوميات للتاريخ رقم 13 ص 116

الاشارة الاخيرة

مسرحية في فصل واحد

بقلم : مروكسنا فيللتا

ترجمة : أدريس السغروشني

الكاتبة : من أصل مكسيكي تحترف الصحافة ، وتقوم بتحرير الركن النسوى فى صحيفة (أكسيلسيور) التى تصدر بمكسيكو • ولقد عملت فى الاذاعة ، والتلفزة، والمسرح ، واشتغلت بكتابة القصص • ومن كتبها «الارث المحتوم» ، و «العقاب» • أما مسرحيتها «الاشارة الاخيرة» فلقد مثلت فى جل مدن أمريكا اللاتينية •

(مكتب الكاتب مليىء بالاثاث ، وبدون نظام ، على اليمين باب للدخول وبقربه تقوم خزانة فيها تماثيل صغيرة من حجر ، وعلى الجدران رفوف من خشب تتكدس عليها كتب قد ابلتها كثرة الاستعمال • وعلى اليسار صندوق عليه ثوب خلق ووسخ • أمام الجمهور مكتب قديم ، ومع ذلك يبدو فى حالة لا بأس بها بالنسبة لما يملا القاعة من أثاث ، وعليه أوراق وكتب وأقلام وآلة كتابة ، وعلى اليسار أيضا نافذة تضىء القاعة ، ولكن صغرها يمنع من النظر الى الخارج • ووراء المكتب مقعد عليه بساط وبقربه مصباح، ومن جهة الجمهور أيضا كرسى ينتظر من يحتله ، وبقربه مقعد عليه بساط

بين المغربين ، الشمس لم تغب بعد ، الكاتب يرتدي ملابس قد تهدمت)

الكاتب (جالسا أمام مكتبه ، مواجها الجمهور وبيده أوراق يراجعها ، عندما يرفع الستار) ٠

وكانت صغيرة جدا ٠٠ صغيرة جدا بجانبه ، وكل ما حولها يفيض حياة وصفاء ، كل ما حولها كانت تخيم عليه الكآبة (ينغمس في قراءته وكأنه يعيش الاحداث) ٠

لا شك أن العشب كان نديا ، ومن الممكن أن يكون هناك (جدجد) ينتظر في الوقت الذي ينام فيه عصفور ، ويمر بقربهما شيخ ٠ ان هذه الدور لا شك كانت مسكونة ، وخلف هذه النوافذ من الممكن ن تكون عيون تلحظهما ، من الممكن ، لان الشيء الوحيد الذي لا مراء فيه الشيء الحقيقي هو أنها هنا بجانبه ٠ والحياة صعبة ولكنها متجددة ونشيطة وقوية ٠ غصن قطع حديثا ونسغ ما زال طرياً ! (يمد يده التي لا تقبض الاوراق وكأنه يريد أن يلمس المرأة) نفحة من الريح تتخلل الشعر ، شعاع من الحب يحرك الاحشاء وهذه القشعريرة الخفيفة التي تكتنف الجسم كله ٠ (لوين) بجانبه وأين ما حل (لوين) جد صغيرة تلعب مع النمل (لوين) كبيرة عظيمة تكاد تنطح السحب وتعانقها (لوين) ليمون حلو وحجر جميل ، ظفيرة لينة شفاه نصف مفتوحة ، بين اليقظة والنوم (لوين) نهر من العذوبة يخترق المروج ، ضحكتها خلف الاشجار كلها ٠ قدماها تطأ كل الصخور ، يده التي تقفز وتطير وتهاجم وتفر وتعود وتذهب ثم تختفي (لوين) القاسية التي تنفلت صعودا خلال السبل والجبال ، وهبوطا ، خلال الممرات الفسيحة والغابات بكليتها ٠٠ أبواب صغيرة أبواب متداخلة (يرفع صوته) لوين ايتي (يصيح) ايتي يا لوين (يغير صوته) وهي جد قريبة ، هي التي لم تتحرك ، ها هي ذي الآن

تنظر اليه وتحت نظراتها كل شيء يلتزم الصمت ، كل شيء يمحى ٠ !
تنظر اليه وها هما الاثنان هناك ٠٠ وأجراس العالم كلها تدق !
والانهار تطفح ، والسيول تجمجر ، ثم ضوضاء عظيمة ، ضوضاء
متعالية معبرة عن السعادة تاتي من بعيد ترتفع وتشتد مستمرة
وتدور وتلوى وتكون دائرة فتحتويهما (يستريح) وها هي أخيرا
الطمأنينة تعود ، طمأنينة لا متناهية تنسدل على الارض (مدخل
يفكر برهة وهو ينظر الى الاوراق يمسك قلما ويقوم ببعض
التصحيحات :) من الاحسن أن أزيل هذه الجملة ٠ وهذا يمكن أن
يعطى قوة أكثر للفقرة (يجيل نظره في بعض السطور ثم يستمر في
تلاوته) حذار حذار من الاسلوب الغنائي ، لكن يجب أن تظهر ميزة
هذا الفصل على الفصل الاول ٠ حسن ، يجب أن أعيد قراءة كل
هذا لكي أرى هلا ألقيت العنان على الغارب (يتنفس تعبا) المهم هو
التصميم ولحسن الحظ وضعت يدي على التصميم ، وهو في قبضتي
(يجيل عينيه مرة أخرى في الاوراق) أظن أن هذا المشهد لا بأس به
ثم يمكنني أن أزيد فيه أشياء أخرى (ينغمس في التفكير) ٠ أجراس
العالم كلها تدق (بحماس مفاجيء) يجب أن أتوصل الى بث هذا
الارتسام بكل دقة ٠ أن أتوصل الى نقل ما يشعران به في هذه
اللحظة هما هنا الاثنان وعندما تلتقي نظرتاهما الاصوات والالوان
كموسيقى تعلو وتضمهما وتبدد أرواحهما وتنسيهما كل شيء ! يجب
أن يكون مشهدا فائق البساطة ، مشهدا يمكن لكل واحد أن يكون
قد عاشه ، لكن في نفس الوقت يجب أن تكون له حياة خاصة ، يجب
أن أحكمه ، أريد أن أصل الى نقطة الاحتدام عندما تلتقي نظرتهما ،
وتستحيل كل حركة على القاريء فيراهما هنا أمامه متقمصين ذاته ،
ويتمكن من لمس (لوين) ويأخذها بين ذراعيه ويرى الانهار والسيول
تغمره (يقرأ) طمأنينة لا متناهية تنسدل على الارض (يضع الاوراق ٠
مدخل) أحب أن أرى هذا (جان) عندما يأتي (يبتسم ثم يبسط ذراعيه
وهو على مقعده راضيا على نفسه) سوف لا يكون نقده مبررا وما أظن

أنه ما زال يلهج بي منذ أن قال الاستاذ انني أحسن كاتب الانشاء في القسم (يبتسم) أحسن انشاء في القسم ٠٠! زمان سعيد ! لكن (جان) في مقابل ذلك كان أسرع مني في الحساب ، وكان يحب هذا الفن (مبتهجا) ما زلت أتخيله أمام منضدته والقلم بيده وعيناه تشعان وهو مستعد للمعركة أمام احدى المشكلات الحسابية العويصة ٠ (يضحك وينتصب ويعبر الحجرة) سأطلب منه أن يظل أياما ببيننا (يجيل النظر حوله) يجب أن نضع هنا شيئا من الترتيب وأن نبحث على زاوية يقيم فيها (يغير لهجته) ماذا سيكون رأيه في هذه الفوضى ، أظن أنه سوف لا يحب هذا ، لقد كان دائما يحيا حياة منتظمة ٠٠ هو لا شك يعيش في سعة الآن ، ويحظى بكثير من المال ، انه يستحق هذا ، كان دائما مجتهدا وذكيا (بدون انتباه يقترب من الخزانة ويأخذ تمثالا صغيرا ويديم فيه النظر ، ويمر عليه أصبعه ، وينظر اليه وقد أسود من كثرة الغبار ، ينفخ على التمثال ، ويعيده الى مكانه وهو شارد الذهن) يجب أن أنظف كل هذا يوما ما (يقترب من مكتبه من جديد وكأن قوة تجذبه فينظر الى جزازاته ولكنه يقاوم هذه القوة ويبتعد) لا ! ليس الان ، يجب أن أرتاح يجب أن لا أكون كالمنبت (يضع يديه في جيبيه وبحركة آلية يبعد شيئا برجله) نعم (جان) كان دائما مجتهدا وذكيا ، لا شك أنه نجح من أجل هذا ٠ يظهر أن معمله هائلا ، سأطلب منه أن يقص على حياته (راضيا) وأنا أيضا سأقص عليه حياتي ! بعد هذا العدد من السنوات أظن انه لم يقرأ شيئا من كتبي (بحماس) يجب أن أجعله على علم من ذلك ، سأبين له كل ما صنعت (يقترب من الكرسي ويستلقي عليه وهو يتلذذ بفرحه مسبقا) يالها من برهة سعيدة (يرى نفسه يعيشها ويخاطب صديقه :) سأقول له : « انك لا تعرف ولو كتابا واحدا من كتبي ؟ (ينهض) وهذا طبيعي انك تعيش بالجزء الاخر من الارض ، وتجعل المشروبات الباردة في الزجاجات (يعبر خشبة المسرح ، ويتكلم معظما نفسه) في ما يهمني كما تعرف سارت الاشياء بكيفية

مرضية يكاد الانسان يقول انني فزت بنصيب من الشهرة (بتواضع صوري) وهذا ما يقال على كل حال (بحماس :) وأؤكد لك انهم يتكلمون عني وكل له رأيه (يشير الى أول درج للخزانة) ترى هذا الدرج انه مملوء بقصاصات الصحف كل ما يقول الحكماء (بضحكة عصبية :) أصدقائي النقاد كما تعلم (يضحك مرة أخرى) كل صباح باستمرار أسأل امرأتي « ماذا يقولون اليوم ؟ ما يقول الحكماء ؟ » فتريني هذا : (منتصرا يظهر أنه يقرأ في باطن كفه ويردد كلام امرأته) انصت هذا ينوه بأسلوبك ، وهذا الآخر يقول أن تراكيبك بلغت أوج الكمال ... وهنا بعد ثمانية أعمدة تطرق فيها لشكسبير وسرفانطيس يختم بتحليل انتاجك باكمه .

(يوجه الكلام من جديد الى الصديق ويغير لهجته) ولكنك لا تعرف امرأتي ستأتي قريبا ، انها تعرف أنك هنا وهي لا شك منكبة على تهييء في المطبخ لتقدمه لك ، انها تصر على أن تقوم بجميع الاعمال المنزلية بنفسها ، ولم أنجح في اقناعها لكي تترك الخادم تعمل وحدها (منغمسا في أفكاره وبحنان) انها امرأة حليمة ، انها تبدي صبرا جميلا معي (سعيدا) وولدي له عشر سنوات الا تعرف أنه يتردد على المدرسة (بأنفة) ويقول للناس كلهم أنه ولد (فرناندو بيدرو) الكاتب ، ويقول انه يريد أن يصبح كاتبا في المستقبل كأبيه (برهة يبدو وكأنه يقترب من صديقه ويقدم اليه الكرسي الفارغ) لكن أجلس أيها الصديق اجلس (وفي الوقت الذي يفترض فيه أن الصديق قد جلس) لا تتكلف ، أرجوك ، انك في منزلك ، حدثني عن حياتك كيف هي امرأتك ؟ كم ولدا لكما ؟ والمعمل ؟ كيف يسير ؟ على ما يرام !! على ما يرام هنيئا ، أشكرك (يتقدم قليلا ثم يلتفت ويتكلم مع الكرسي (كني قبل) ماذا ؟ تريد أن أحدثك عن كتبي ؟ (يكاد الشوق يقتله) بكل صراحة لا اعرف هل هذا يستحق الذكر (بحركة سريعة يتوجه نحو المقعد قرب الكرسي ويوجه الكلام الى الجالس الخيالي وبكيفية سريعة) ماذا كنا نقول ؟

تجيدا قلنا أن الصحف والنقاد انهم توهموا بي واتتني الظروف (بكبرياء) ان قلوبهم سليمة (بجد) أما الآن ، فأنا منشغل بالقصة التي أنا جاد في كتابتها ، وأتمنى أن يرحبوا بها عند ظهورها • (بيقين) أنا على وشك انتهائها ، هذه الاوراق الاخيرة أكون قد انهيتها بعد أسبوع على الاكثر • من حسن الحظ أكتب بسرعة (يقدم اليه الاوراق بكل اعتزاز) أترى هذا ؟ ليكن في علمك أني حررته في أقل من ساعتين قبل أن تجيء (يضع الاوراق ويستمر في كبرياء) مثلا في هذا الصباح لم تكن لي رغبة في العمل ، نعم لم أستيقظ مبكرا ، اغتسلت وقلت لامرأتي : « اليوم يوم الاحد فنظرت الى بعين ملؤها التعجب قائلة لا اليوم يوم الاربعاء ، فأجبتها لا اليوم يوم الاحد ويوم الاستراحة ، فارتدت فستانها الجديد (يتخيلها متهللا) فستانها الحريري ذا اللون الازرق ، وأتتني بالفطور وأنا في الفراش (وبدأ من جديد يبدو عليه الزهو) وبعد الزوال قررت أن أكتب قليلا • فمن حسن الحظ لم يأت أحد اليوم وتمكنت من العمل دون أن أزعج ، يا لثقل الزيارات ، يستحيل على أن أحظى ولو بدقيقة • (الى الصديق) ولا أقول هذا من أجلك هذا واضح أنت من الاسرة (آسفا) لكن هناك أيام لا تطاق فيها الزيارات ، الهاتف الصحافيون كلما نشرت شيئا ، ثم كل هؤلاء الذين يبعثون الى برسائلهم ، انهم لطاف أشكرهم على انهم يسحرونك ولكنهم يحيلون بيني وبين العمل ، ويضيعون لي وقتي ويفقدونني حريتي (يبتسم) أظن أن هذه هي ضريبة الشهرة (يذهب نحو الكرسي ويجلس عليه منغمسا في أفكاره) الشهرة (جادا) أليس هذا بهين يا «جان» اني تذوقت الصاب (I) قبل أن أنالها ، في البادية لم يكن الا الجهد والتضحيات ولم أتوصل مطلقا الى الايمان بنفسي ، والخوف من كوني سوف أقدر على شيء كان يرعد فرائصي ثم اصحاب دور النشر (بمرارة) رفضوا أن يعلقوا على انتاجي ، وكانوا يصعدون خدهم (برهة وكأنه في حالة

(I) شجر مر واحدته صابة

اشراق) ولكن واحدا كان فيه الكفاية ، واحدا اهتم بي وعرفني الى الجمهور (مثنيا على نفسه) بعد ذلك سارت الاشياء وحدها ، الآن هم الذين يركضون ورائي ، لكن كن على يقين انني أيضا تعلمت كيف أفرض عليهم احترامي : في الواقع لا أميز بينهم ، بين صاحب دار النشر وآخر ، يكفي أن يكون جادا ، وأقول لهم (بلامبالاة مفتعلة :) تذاكروا مع وكيلي (بتكبر) أجهل كيف حدث لي أن اهتممت من أجلهم ، انهم أناس طيبون قبل كل شيء ، يبيعون الكتب كما يمكنهم أن يبيعوا البصل والبرتقال ، لكن عندما يكونون البرتقال جيدا يعرفونه ولا يتهاودون في الثمن (يمزح) وهذا بكل دقة ما يقع لي عمليا ينقضون على مخطوطاتي ويقتلعونها من يدي . كان في امكاني أن ابتاع سيارة بما أمطره على من مال كتابي الاخير ، لكن فضلت الاحتفاظ بالمال في البنك ، والآن بثمن ما أكتبه هنا أفكر في نقد الدار ينتصب واقفا ويذهب نحو الكرسي متحمسا) لم أقل لك هذا، سنبني دارا ، ان امرأتي تجد هذه الدار ضيقة (في حرج ، ينظر حوله) في الحقيقة أظن أنها على صواب ، كل هذا ليس بلائق (يريد أن يخفي الحقيقة عن صديقه) ولا تظن أن كل شيء هو مثل ما ترى هنا ، ان قاعتنا أنيقة ثم هناك قاعات أخرى ، سترى فالقاعة التي ستقيم بها سوف تروقك ، هنا فقط مكتبي ، وينعدم فيه النظام شيئا ما انه في حالة بوهيمية اذا أردت أن تقول (يشير الى الكرسي) بملابس بالية ! حسن وأي عيب في ذلك ؟ ألا تظن أن هذا أحسن وأمتع (بلهجة مسرحية) عوضا عن كرسي بورجوازي عتيق ، صندوق مليء بالغرائب (مبتهج) أتريد أن تراها؟ (يعود الى الواقع) لا ، لا لا ! لا أظن أنها شظايا قديمة فقط أثاث بلى بدون قيمة ... دفاتر وكراسات فيها عناوين لم تبق صالحة وأسماء أصدقاء قضوا نحبهم (يتحرك) نعم ثم هناك أيضا لعب : كرة منفوشة، ولعبة تشوى (يضحك) غريب ولم لا تكون لعبة أنفهاأحمر ، ثم عندي أيضا طابع بريدي نادر من « ملايو » ، ودب قطع ولدي أرجله عندما كان صغيرا

(يغير اللهجة محرجا) أتعرف يا جان كنت دائما ذا طابع خاص غريب (يتشبجع) ولهذا أحيا هكذا (ينظر حوله) يمكن أن يبدو لك كلامي سخيفا اذا قلت لك أن هذه القاعة تعجبني ، ثم هناك انارة جيدة (يشير الى النافذة مبتهجا) نعم انظر الى هذا الضوء (يرفع رأسه نحو الضوء وكأنه مهتزا فرحا) ليس هذا الضوء مبتذلا ! انه ضوء أنيسي، جواد صديق • أعترف له بالجميل نقضى ساعات معا وحدنا يقاسمنى كل أفكارى ، فى بعض الاحيان أتوقف عن الكتابة وأرفع رأسي نحوه وأسأله (يرفق الاشارة بالكلمة ويتتبع الضوء بعينيه) وفى كل مرة يتنزل بلطافة وعندما يلمسنى اشعربطمأنينة كبيرة عندها أشرع فى العمل وطيلة النهار يرافقنى الضوء الصديق (يخفض من صوتــه) وعندما يأتى الليل ينطفىء رويدا رويدا تحت وطأة التعب (يأخذلهجة مرتفعة ويبتعد من النافذة) بقى لى المصباح الذى أوقده عندما يذهب ضوء النهار، لكن لا شبه بين هذا وذاك يمكن للانسان أن يظن أن بلى لكن الفرق شاسع ضوء المصباح ضوء فاقــد الحرارة سجين ، وأوجهه نحوى ولا يتجه وحده، أكرهه وليس له ارادة ذاتية لا تتخلله الحياة كالضوء الآخر الذى يكتنفنى ويغمرنى الاول بالعكس يحرجنى وكثيرا ما يقلقنى ويتعبنى لا أتوقف أبدا عن العمل للنظر اليه وقد أطلب منه شيئا بتاتا (تأخذه نوبة عصبية من الضحك ويكلم صديقــه الذى مفروض أنه ما زال على الكرسي) صديقى المسكين أقص عليك رقاعات ، أبدو لك ولا شــك ضحكة بحكاياتى المتعلقــة بالصنــدوق والضوء (بصوت رزين) وبمكتبى المسكين (بتفخيم) لكن لا يهم هذا لنترك الاشياء المهم هو ما يقوم به الانسان (يشير الى الرف الاعلى على الجدار الداخلي حيث يرى الانسان مجموعة من الكتب على حدة) هل ترى ؟ هل ترى على الرف الفوقى ثم على اليسار كل هذه كتبى الكتب التى ألفتها (مدخل) ماذا ؟ تريد أن أهديك واحدا منهــــا (متواضعا وبتصنع) حسن ! سأختار لك أحسنها وأوقع عليــه اذا رغبــت فى ذلك لكن كن على يقين أن هذا سيكون دون أى طائــل

وبشموخ مبتسما للصديق) انك متأثر أليس كذلك ؟ لم تكن تظن أني ألفت كل هذا ، لم يخطر ببالك أني أمليت كل هذا (يجلس على المقعد وبحماس يقبض على يد الكرسي) تريد أن تعرف كيف أصنع ؟ تريد ان تعرف من أين أخرج كل هذا ؟ (باسما) هذا ما يسالني عنه الناس دائما (مبتهجا) وتعرف بما أجيب (ينتصب ويبدأ يشير بمبالغة) أقول لهم الامر سهل سهل جدا تجلسون استعدادا للكتابة وتفكرون برهة والسلام ، وها هي ، الفكرة قد أتت وتضعونها على الورق ، وفي الوقت الذى تسجلونها ها هي فكرة أخرى وتأتي بعدها ثم أخرى ثم أخرى الافكار الغزيرة غيث طري ومنعش (ينظر في الهواء نظر الذى يرحب بالغيث) غيث من الافكار لك وحدك يتساقط من السماء (مدخيل) ماذا ؟ يجب ان تفعل ان لم تأتك أي فكرة ؟ (بلهجة أبوية) لكن يا صديقي العزيز ان لم تأتك أي فكرة معناه أنك لست بكاتب حقيقي وعليك أن تشتغل بشيء آخر (برهة وبلهجة مصطنعة) بغض النظر عن هذا الامر سهل أعيد عليك أن الامر سهل (بصدق) كل السر هنا يشعر الانسان ثم يحيا شعوره ثم يكيف نفسه (بتفخيم) تشعر بما تكتب ثم تحيا المشهد ثم تكيف نفسك وتتقمص الموجود والشيء الذي تصفه (بلهجة مسرحية) اذا أردت أن تتكلم عن الشمس انبذ كل ما هو حولك وصر شمسا ساطعة تتدفق على الارض كلها ، اذا أردت أن تصف نهرا عد سائلا وتخبط الصخور ، واذا هدر السيل في الصخور (تزيد لهجته المسرحية) زمجر واقفز والق بنفسك وقع في سفح الجبال ثم أعرب بشجاعة (يلتفت وينظر الى الصديق ويضحك) ماذا تقول في هذا (يضحك بكيفية مفتعلة) ألا تظن أن هذا مسل ؟ قلت دائما أن الانسان يجد تسلية في الكتابة (يضحك ثم يكف فجأة ويذهب ليجلس على المقعد قرب مخاطبه المفترض ويخاطبه الان بلهجة رزينة) لا يا (جان) مسل ، لا ليست هذه هي الكلمة . الكتابة شيء يطفح بالقوة ، شيء يرعب ، شيء (بتفخيم) نعم يا جان

أزيد أن أهين لك علـى الخصوص ، ان أقول لك بما أشعر به هل تعرف ما تكنه كلمة كتب ؟ أتريد أن تطلع عليه؟ (برهة ثم بحرارة) تخيل شيئا لين شيئا تحتوى عليه (يعبر خشبة المسرح بتأثـير متزايـد) شيئا مرتعدا وفاترا يخفق داخـل جسمك ويعود جـزء لا يتجزأ منك ، ويفر منك عندما يفارق مسامعك ويخرج سائلا من جسمك ، ولكن ليعود لك في حالة أحسن ، ويعبر يديك وذراعيك ويبعث الرعدة في أصابعك ، رعدة الشوق الى الكتابة ويغضـن جبينك ويقهر صدغيك حتى المحنة ، ويرغمك على أن تنظر دون أن ترى ، وعلى أن تبغم عن الخور ويمنعك من اجابة ان وجه أحد اليك الكلام وهمك الوحيد هـو أن تداوم الشعور بالشيء الذى تجهـل وتحول بينه وبين الفرار ولكن احساسك يخبرك بعظمته لدرجة أن فرائسك ترتعد من التأثر والخوف • ولا يمكنك أن تتوقف ، ولا يمكنك أن تقلع عن تكون وحدة مع الموجود الـذى يحتاج جسمـك حتى ركنه الاخير وحتى أن تألمت فى بعض الاحيان فان الالم يكون واثقا اذ يجعلك تفكر فى ولادتك أنت • تأسف على كونك ترعرعت وتشعر بنفسك أقوى من كل شيء والجبال مطأطئة الرأس أمامك واللامتناهى فى متناول يدك والجمور ومه أتفهه بعيد عنك يضطرب ولكنه فى قبضتك فاغتنم الفرصة يمكنك أن تكيفه كما تريد ، فهو عند أمرك وأنت الكاتب والمبدع • الشجرة تصبح روحا ، والحجر أحشاء ، أنت الظل على الجدار ، الرسم الذى يساير دائما الخطوة الريح التى تنفخ على كل شيء الصوت الذى يعسر عليه ان يعـود القهقرى • أنت وحدك تمثل الجيش البشرى بأكمله الـذى يموج ويموت ويتلاشى أنت اليأس والصيحة ، أنت الضحكة على الشفاه أنت البرهة الرهيبة التـى يصبح فيها المعدن مديـة والفحم دخانا والحديد يحمر من الالم أنت الكاتـب تحرك الصاعقة فتمد يديـك وتبدع ، وعندما تنتهى وعندما تبدع تسمع الصمت يلفظ أنفاسـه واذ ذاك تغمـرك السعادة ، السعادة التى لـم يتعرف عليها أحـد

وتهبط الموسيقى السماوية من أجلك لتنصت اليها (يصحو منسى وجده شيئا فشيئا) هذه هى الكتابة وهى أحسن شئ فى الوجود ليس لها مثيل (بحماس) هى أجمل شئ فى الكون (يقترب من الكرسى ويخاطب بعصبية صديقه) كما قلت لك نعم كما قلت لك أحرزت على الشهرة . والآن يقتلعون المخطوطات من يدى ليس ببعيد من هذا الصباح زارنى ناشر فى شأن هذه القصة التى أنا أتممها (هاءنا الان) وهو رجل على اطلاع من شؤونه (بصوت رزين وكأنه يفضى له بسر ويطلق باسم وجيه) ارنيست أوشو حسب رأيى هو أحسن الناشر (يبتسم بخيلاء) أراد أن يستأثر بجميع الحقوق فى ما يرجع لمؤلفاتى بالطبع قلت له ان هذا يستحيل ، وانه لم يسبق لى أن تخليت عن حقوقى لناشر وانى أحتفظ بها بكاملها وانى فى الاخير ان لم ترقه الحال سأدفع كتابى لناشر آخر (بزهو) تمنيت لو أمكنك مشاهدة حيرته اذا لخيبته على أبوابه الاغماء (بلهجة مسرحية) فقال لى الهدوء يا عزيزى الهدوء لا تنزعج تريد أن تحتفظ بالحقوق ؟ ليكن ! انك أنت الذى تقرر ذلك ، فلست بحاجة الى قراءة المخطوط وقع على العقد حالا وترسل القصة عندما تنهيها • ستكون مفاجأة ستكون مفاجأة عظيمة وأخيرا حظيت بنشر قصة من قصصك (يشخص الناشر ويفرك يديه ويبتسم بخبث) لقد فزت هذه المرة ، سبقت الاخرين (وكأنه يقر أخيرا مؤثرا) آخر قصة لبدرو فرنانديز تنشر عند أوشوى (يغير لهجته ويعبر عن خوفه من عدم الاحراز عن الكتاب) اذن ؟ وقع الاتفاق ؟ يمكننى أن أرتاح ترسلها عند انتهائها (بتخوف) هل تفضل أن أرسل فتى طلبها ؟ لا ؟ حسن ، كما تريد لكن تذكر أن الاتفاق قد وقع (مرة أخرى يبدى تخوفاته) آمل أن لا تتصل بأحد غيرى كن على يقين أنك سوف لا تجد توزيعا أحسن مما عندى من أجل فرع النشر للدار فى الخارج ، ثم من الاحسن أن يتعامل الانسان مع أصدقائه لانى أعتبر نفسى صديقا لك نعم أتشرف بكونى صديقك يا فرنانديز

العزيز (يتصنع وهو يتجه نحو الباب) لا ! لا ! لا تصاحبنى لا تتعب نفسك الى اللقاء يا عزيزى ، وأنا فى انتظار الميس كذلك ، انى أموت شوقا الى قراءة قصتك لا شك أنها خارقة للعادة تفوق كل شئ وستحتل مكانا مرموقا بين مؤلفات الجهابذة ثم تعرف مائة ألف نسخة فى البداية على ورق مصقول وزنه 66 كلغ / وغشاء من الثوب (يرجع نحو الباب وهو ينحنى فى كل مرة) ولا تنس اخبارى باللون الذى تريد أن يكون عليه الغـلاف (دائما فـى دور النشر ، يصطدم بالباب فى رجوعه ويكون رد فعله هو مخاطبة صديقه من جديد) سترى أى كتاب سيكون يا (جان) أى كتاب ! أى هندام ! على ورق مصقول هكذا قال لى (يبتهج) أى العنوان فـى الوسـط بحروف مذهبة على لون كستنائى داكن ؟ خالص (مفكرا) وعلى الظهر اسم المجموعة دون شك ولائحة كتبى جميعها على الورقة الاولى : « ساعاتى الفرنسية ، كتـاب بـلاس ولعب الريـاح ! وقصـصـى ودراساتى (بتفخيم الى صديقه) لكن ما الذى جعلك لا تعرفهـا يا (جان) ؟ ما الذى جعلك لم تقرأ شيئا من كتبـى ؟ (شامخـا) ان دراساتى كان لها صدى فى الخارج ، ولعب الرياح ؟ لعب الرياح (يتحمس) الى الالمانية الى الروسية الى الصينية (يشتد نشاطه) قد ترجمت الى الانجليزية (يخترع) الى الفرنسية الى الايطاليـة ، تباع بمصر بمدغشقار (يسير مع هواه) باليابان بتركيا بالعربيـة السعودية وحتى وحتى الهند (يغير لهجته منفعلا) جان ؟ (يبتسم بعصبية) ماذا وقع لك يا جان (يجلس على المقعد وبمشقة يقترب من الكرسى) لماذا هذا الجفاء ؟ (قلق) لماذا تنظر الى هكذا ؟ لا تثق بى ؟ (ينهض ويرفع صوته) لا تثق بى ؟ (يحتدم شيئا فشيئا) أقول لك ان كتبى تباع فى العالم بأسره أين الغرابة ؟ (يصيـح) لماذا لا تريد أن تومن بشهرتى ؟ (يغير لهجته يضحك بجنون) شهرتى (يضحك مرة أخرى بكيفية متزايدة ثم ينقطع عن الضحك ويصيح) أكاذيب ! أكاذيب فقط (الى الصديق بسرعة) أنت على صواب ،

أنت على صواب بلا بلاد انها أكاذيب لقد أخفقت (يصيح) خيبت في مسعاى (يرتعد) أخطأ أخطأ الاستاذ الذى قال انى أكتب أحسن انشاء في القسم أخطأ كل من يظن أننى أقدر على شيء . أنا مفلس انها كانت خدعة (برهة ثم يبتسم كالمسعور) الحكماء (متحمس) على صواب الحكماء المهم على علم مما يفعلون (يقترب بسرعة من الصندوق ويفتح الدرج الأعلى ويأخذ وهو يرتعد بعض الاوراق ويخرج كومة من الحوافظ غير منظمة يأخذها ويثنيها ويمدها الى صديقه) ترى لم يتكلموا أبدا عنى على ثمانية أعمدة لا يقارنوننى لا بسرفانتيس ولا بشيكسبير (بمرارة) لا ينشغلون بأمرى الا ليسلبونى (يأخذ الصحف كالمسعور يتكىء على الصندوق ويحاول أن يهدىء أعصابه فيترك الأوراق على الصندوق ويلتفت تعبا) جالد أنا لا أعرف . أنا لا أعرف هل ما أكتبه جيدا أم رديء لا شك أن فيه الحسن والرديء (مغلوبا) لكن لم لا أنجح ، المجهودات والتضحيات تستمر . (بمرارة) سوف لا تعرف على كتبى ولو سكنت أمامى (بعصبية) لم تطبع فقط في الخارج لم تعرف في آسيا ولا في أفريقيا وأونشوى لم يأت يوما الى هنا ولم أطبع منها (هاى بمرارة كلماته) سوف لا يكون لى أبدا غلاف من ثوب وحروفا ذهبية (يمضى نحو الرف الذى عليه الكتب التى الفها) أنظر ، ترى (يتصفح كتابا ويريه للصديق ورق أصفر خشنا وقطوع بكيفية سيئة غلافات قبيحة (يبتسم بعصبية) منعنى الخجل من ارسالها اليك (يغير لهجته) في الحقيقة أظن أنى على غير صواب ليس هنا ما يثير الخجل ، الهندام لا يعتبر يمكن للكتاب أن يكون جيدا ورديئا ولو كان ورقه من الورق الخشن ، أنا مخطىء كان على أن لا أرفع عقيرتى (يشير مرة أخرى الى الكتاب) هذا أيضا من حسن الحظ من حسن حظى ان وجد من قبل نشره (دائما الى الصديق) لانه كما تعرف الامر صعب ، الناشر يقوم بحسابات ، يعد النفقات (يعبر القاعة) يقول لك أن التجارة ليست زاهرة هذه السنة وأن السوق أصبحم

لا تقبل بسهولة البضائع ، طبعا يكون كتابك أثار اهتمامه ويكون جيدا جدا لكن ٠٠٠ الجمهور ؟ كيف سيكون رد فعل الجمهور ؟ هل سيعرف كيف يحكم (بتفخيم) كل هذا خطأ ، هذا غلـط لان الجمهور يعرف ، والجمهور دائما على صواب (يغيز لهجته) أعطيه شيئا جيدا وحقيقيا (مهتـزا) شيئا خرج مـن أحشائك وأحببته ، وكونته كالطفل أعطيه ، اعط للجمهور مؤلفك الصادق وترى كيف يتفهم ، يفهم بغريزته دون أن يحلل لكن لا يترك له المجال لا تعطى له الفرصة لكى يحكم بنفسه أبدا ، أولا يجتهدون لكى لا يتعرف على كتابك يقومون بالمستحيل لكى لا يطبع ، ولكى لا ينفذ الى الجمهور ولكى لا يعرف أحد أنه موجود وتكون قد نجحت اذا عملك قد تغلب على كل هذه الصعاب ، ووجدت يوما فى واجهة مكتبة ويكون من حسن الحظ اذا ما مر واحد من هنا صدفة ورأى كتابك ودخل الى المكتبة وطلبه واشتراه . عندها مقرئك العزيز الذى أجهد نفسه لكى يجدك والذى يجب أن تأخذ بيده وأن تراه فى بيته باحترام وتروِ منشغلا بمؤلفك شاعرا عند قراءته بكل ما شعرت به نفسك عندما شعرت فى المرة الاولى عندما أحسست بنفسك مدفوعا أمام ورقة بيضاء عندما أردت لاول مرة أمام اسراب الكلمات التى سطرتها أن تتيقن وأن تقراها وكأنها لم تأت من عندك بهدوء بهدوء مخيف نعم هذا القارىء ، هذا الرجل اللطيف ، هذا الرجل النادر والحسـن السريرة والطوية الذى أصبح صديقك بل أخاك يبدأ فى تحريفه وارغامه على التفكير فى نفس الاشياء حتى يجهد هؤلاء الذين يعودون هم الحكماء ويقولون له : « اسمع أيها الصديق حذار انك رجـل ذكى لا تجعل نفسك ضحكة وتسلمها بسرعة ، لا تقبل أبدا بالجملة، حقيقة المؤلـف لا يخلوا من متعة (يؤكد عـلى الكلمة التالية) لكـن الوصف تنقصه الواقعية ومشاهد الحب ما رأيك قل انها ليست صادقة والمجموع بعيد عن ما يسطره فكر (ديكنس) الثاقب أو مخيلة (بـو) أو واقعية (زولا) ! التركيب فى بعض الاحيان متماسك جدا

ولكن في بعضه امتفكك الاسلوب (برهة يظهر فيها أنه يبحث عن العبارة الحقيقية) ضعيف الموضوع أصيل لكن قد طرق من قبل (مشمئزا) ثم هذه الفاصلة التي لم يتوقف في وضعها هذه الفاصلة الشوهاء التي تقع في الفقرة الثانية شيئا ما قبل النقطة التي تختم الجملة والثالثة (بتفخيم) وأخيرا كل هذا يستحق التنويه وفي هذه المرة قد فاز فرنانديز ، ولكن الفصل الثالث ما يمكن أن يقال في شأن الفصل الثالث ، ألا تظن أنه خطأ فادح ومعرة لا معرة بعدها ، اخفاق بلا مثيل (يعود الى لهجته العادية ويخاطب صديقه) وبديهي أن يكون الناقد قد صاحب امرأته الى قاعة السينما في هذا المساء ولم يتوفر له الوقت لكي يطلع على الفصل الثالث لكن القارىء بدا يفكر أن الناقد يمكن أن يكون على صواب فيبدأ في البحث عن نقط الضعف في الفصل الثالث ويتشبث بهذه الفاصلة التي توجد في الفقرة الثانية وبجميع الفاصلات وحتى بنقط الحذف وينتهي بأن يتذكر بأن الكتاب قد كلفه تسع مائة فرنك وعندما يطلب منه أحد رأيه « لا بأس به ، لا بأس به لكن يا عزيزي هذا الفصل الثالث ، انها الطامةالكبرى(برهة) وفي نفس الوقت يبقى الكاتب في منزله في هدوء تام واذا أراد أن لا يصبح ممرورا فعليه أن لا يعبأ بأحد ولكن القضاء في بعض الاحيان يرغمه على الخروج من غارة فيحاول وبئس المحاولة أن ينس ولو قليلا الورق الابيض والقلم وأن يقوم بجولة في الخارج ويتكلم مع هؤلاء وهؤلاء وعند ذلك ما يسمع ، (مدخل) فرنانديز هذا أحسن أسلوب استعمله فرنانديز ! حسن أسلوبك هذا فرنانديز ! أي تركيب وأي موضوع وأي عقدة وخاصة أي خيال ، فكر نقاد تنتصر في مشاهد الحب وفي الوصف وفصلك الثالث من قال انه خليط (بتفخيم) يجب على المرء أن يعرف كيف يصيد الاشياء والذي لا يحسن الفهم ليرجع الى المدرسة أي فرنانديز هذه الفاصلة التي توجد في الفقرة الثانية أي عجيبة ! انك نابغة (مدخل) وفرنانديز المسكين يشعر بنفسه يتيسا ويستقر رأيه على

أن كل ما يكتب رديئا ويعود الى بيته ويبدأ يتساءل هل سيتمكن يوما من القيام بعمل ما ويحرك أوراقه كلها وينكب عليها بهوس في بعض الاحيان كل شيء يبدو له حسنا ، ومرة أخرى يريد أن يرمي كل ما خطه في السلة كيفما كانت الحال فهو لا يعرف الفرحة اذ ذاك يحاول أن ينسى رأيه ويفكر في رأي الاخرين ويتذكر جملا روجودها ويقول مع نفسه كل يعمل ما في وسعه وأن في ما يرجع للالوان والاذواق ....

ويقول بعض الناس الذين يريدون أن يحطموه لانه اقترف ذنب من يريد أن يفعل شيئا أن يبدع أن يعطي للآخرين ما ينطوي عليه قلبه بالعكس الآخرون الذين يعجبون بما ينتج يعترفون له بالجميل ، وبينما البعض يمدحه البعض الآخر يجهد في جعله رقيعا وعندما يواسي الرجل نفسه يكون الانسان اذا ما الح في البحث يمكن أن يجد القمل في رأس شكسبير وسرفانطيس وموليير وان كتابه كان يكتب له النجاح لو انه استدعى الناقد الى طعام العشاء (مدخل) هذا لو أمكن أن يكون الناقد ذا نية حسنة ولم يكن ذهب مع امرأته الى السينما وأن يكون قد قرأ الفصل الثالث وأن يكون هذا الفصل الثالث طامة حقيقية الا يكون واجبه عوان لا يضحك على أدقان الجمهور لان الجمهور هو المهم في الاخير ها أنت أمام المحكمة أنت ضحية كتابك المسكين بينما يتهمك هذا ويدافع عنك ذاك حقيقة العدالة عمل انساني ويمكن أن لا تصيب ، لكن على كل حال العدالة ضرورية حكامك في بعض الاحيان يدينونك ويحطمونك ويسلبونك شرفك ومهما فعلت فيمكن أن يستحيل عليك الخروج من هذه الورطة لكن في بعض الاحيان يرثون سماحتك بل أكثر من هذا يشكرونك ، يا له من فسوح عندما يصرحون بأنك بريء ويعتبرون أنك لم تسمم أرواحهم ويذهب بهم الامر الى ايجاد شيء في مؤلفك أتبكي فرحا للفكرة انك تمكنت من أن تنقل اليهم ما كنت

تريد أن تعطيهم لكن كيفما كان الحال يأتي وقت تقول فيه مع نفسك أنه يجب أن تكتب لنفسك لا للآخرين يمكن أن تكون رقيعا وأن لا تحصل على شيء لكن يمكن أيضا أن تحصل على ما لم تكن تحلم به وأن تبدع وأن يبتاع الآخرون كتبك وأن يذهبوا بها الى بيوتهم ويهيموا بها وأن يتذكروك كلما حصل لهم مشكل ، ويوما تجد رجلا سليم القلب يقرأ مؤلفاتك ويعترف لك بالجميل ما تشكره عليه بكل مشاعرك حتى ترتعد يدك عندما تصافحه ويمكن أن يظهر في ذلك الحين رجل آخر سليم الطوية ثم آخر ثم آخر أيضا وبعد لان يكون كل نزهاء البسيطة يقرأون كتابك وتصبح أخيرا معترفا للانسانية جمعاء بالجميل وفي انتظار ذلك تختلي بأوراقك وتفكر أنه من واجبك أن تعمل لكي تأتي هذه الساعة وتعمل ولا يمكن لاحد أن يتخيل المجهود الذي تبذله في العمل لان في بعض الاحيان تأتي الافكار بسهولة ، ولكنه لا يمكنك أن تنتظر دائما الافكار حتى تأتي ثم عندما تأتي يجب أن تتوثق من كونها سوف لا تفر يجب ان تنظمها وتنقحها وتصقلها وتحرز على أحسن نتيجة ممكنة وهذا يتطلب منك جهدا جهيدا في تنظيم ما لم يتطلب منك مجهودا (متعال) لا لا ليس صحيح أن يكون هذا سهل أنا لا أعتبر هذا سهلا (يقترب من مكتبه ويأخذ الاوراق ويريها لصديقه) انظر الى هذه لم أكتبها في ظرف ساعتين منذ ثلاثة أيام وأنا أنمقها (يستمر مجهدا تعبا بينما الضوء يبدأ يقل بدون أن يلاحظ) ثلاثة أيام مع هذه الاوراق (يرفع صوته بعصبية) تحت هذا الضوء وأمام هذا المكتب ، نعم واليوم أيضا يا يوحنى اليوم أيضا اشتغلت طيلة الصباح ولم تأتني زوجتي بالفطور وأنا بالفراش (يفكر في امرأته بحنان) في يوم من الايام ابتاعت فستانا بيتيا جديدا فستانا بيتيا من الحرير الازرق (يقظا) لكن الان الفستان البيتي قد بلي ولم يبق أزرقا (تأخذه نوبة عصبية) ولم يبق من حرير وامرأتي ليس لها الوقت لتأتيني بفطوري وأنا في الفراش يجب ان تبادر الى العمل

إلى العمل المتعب وبكرة تنكب على أثواب لا صورة لها لكي تصيرها اليسة قبل المساء يجب أن تسرع لكي تنهي عملها لان أصحاب الغاز والكراء والماء .. عند منتصف النهار يبدأون يطالبون وأنا بالطبع في عملي ويستحيل أن أزعج (باستهزاء مر) البسكوت ! النابغة في عمله وهي التي يجب أن تواجه الوافد ، هي التي يجب أن تطمئن هؤلاء الناس وتعدو نحو الباب لتبين لهم (كالمسيور) تبسم لهم وتبكي وتتحدث لهم عن الطفل ثم تعود بسرعة تجو اطمارها يلزم ارضاء ابنتي هي تعرف الاهمية التي أعلقها على الكتابة وتعرف أن الكتابة لا تدر شيئا تري يا يوحني لهذا نعيش هكذا ، لهذا نموت جوعا (يذهب ويجلس على الارض قرب الكرسي وتأخذه نوبة من الضحك ثم يخاطب صديقه مسرا) نموت جوعا (بصوت منخفض كلنا حتى الطفل (يضحك بمرارة) ابن بدرو فرنانديز يفضل أن يأكل اللحم كل يوم (بلطافة) يفضل أن يبقى مؤمنا بالاب نويل (محتدم) يفضل أحذية لعب الكرة التي يطلبها مني كل صباح (بغضب) يفضل أن يكون ابنا لمنتج من منتجي الجعة (يحتدم من جديد) ها الذى كان من واجبي أن أفعل كان من واجبي أن أصنع الجعة والموائد والمقاعد أو أبني المنازل أو أصنع السيارات أو الاحذية أو الحلوى ، كان من واجبي أن أصنع أي شيء كان والمهم هو أن أكون صانعا ، وكان علي أن أقوم بأي عمل يلوث الايدي ويتعب الكليتين عوضا من أن أظل سجينا هنا (يغير لهجته ويقترب من صديقه) أتعرف لماذا لم تأت امرأتي يا (جان) أتعرف لماذا ليست معنا هنا ؟ لانها خجلة من أثاثها المهشم ومن منزلها الفقير من يديها المشققتان ومن ابرها ومن اطمارها • وزيادة على هذا فليس لديها ما تقدمه لك تقضي يومها في المطبخ محاولة ان تصنع من صحنين أربعة صحون ، ليس لنا خادم ، لا أحد يكاتبني أو يزورني ، وليس في مالنا ان نبني دارا ، ثم ترى يا (جان) سوف لا يمكنك أن تمكث ، ليس لي قاعة أخرى أريكها ننام كلناالثلاثة هنا ، ثم امرأتي تشتغل أيضا هنا والقاعة مفرطة في الضيق وفي الحزن وفي البلى ، كما ترى

هذه هي الدار بكاملها ، واذا كنت أعيش هكذا فليس لاني أريد ان أكون مبتكرا لا ولا لانى كنت صاحب ذوق غريب لسبب الجوع فقط لانى فى الواقع أفضل فراشا وثيرا على هذا الصندوق الخشبى ، وبساطا لم تعبث به العثة (يأخذ تمثالا من على الصندوق ثم يستمر فى كلامه بصوت منخفض وخادما لكى يزيل الغبار من على تماثيلى (يحتدم من جديد) لكن لا أحد وليس فى ملكى شيء غير هذا الاثاث (يقترب من النافذة بسرعة) كل ما هنا جهد ضد الضوء (يدرك أن النهار يحتضر يعود على أعقابه خائر القوى) لكن ترك الضوء يتفسخ يمضى (بمرارة) وعندما يمضى الضوء لا يبقى الا الانسان ، ينظر حوله مقهورا دون حول) الانسان مع أفكاره هـو ما منقطع النفس (يائسا) وكل ما يرى فى العتمة هو لباسه القاتم ، وجهه القاتم ، ويديه اللامجديتين ، وهذا القلق فوق جبينه ، وهذه الصيحة فى حلقومه ، ورأسه الذى تفرقع قبلبله وعينيه اللتين لم يشبع نهمهما شيء ، واللذيـن أصبحتا يائستين ومنهكتين مـن أثر طول البحث (مدخل الى صديقه) ان هذا يضر يا (جان) يضر الانسان أن يصبح نهرا ويتدفق على الارض يضر الانسان أن يحسب نفسه شيئا حقيقة ، فى بعض الاحيان لا يحتاج الانسان أن يصير شيئا كل شيء يأتى من نفسه بسهولة (بحماس) وهناك مشاهد لها جمال وعقوبة وضرورة لا تقاس وتشتد ضرورتها حتى انك تؤدى ثمنا لكى تكتبها وتجلس على ركبتك صائحا « اتركنى أفعل هذا » وعندما تبدع تحبها حبا حتى تتمنى أن تقضى حياتك كلها فى مشاهدتها ، (بمرارة) لكن هناك المشاهد الاخرى التى تكرهها حتى الغثيان التى تريد أن تمحوها من قلبك الى الابد وتريح منها العالم لكنها جاثية هنا لقد ابدعتها وهنا تعرف حقوقها ولا أحد يمكنه أن يزحزحها عن مكانها لا تعرف الرحمة ولا الشفقة ، ثم هناك مشاهد اخرى أيضا يابسة باردة مسوة لما تروقك ولا يخفق قلبك نحوها ولكنك مرغم على صقلها بعناية وتضعها فى محلها اللائق بها الذى يكون تركيبة مؤلفك متماسكا محكما وفى بعض الاحيان عندما تكتب هذه المشاهد

تحاول أن تحبها كالاخرى الباقية لكن فى بعض الاوقات أيضا ترفض أن تفتح قلبك لهـا الا فى النهاية ، المؤلف مؤلفك فانت السيـد وتريد أن تتمتع بابداعك كما هو حقك ولكنك لا تتمتع به دائما الولادة لا تنجح ، دائما أنك لا تسمع دائما الموسيقى السماوية نعم حقيقة فى بعض احيان انه هذا الشىء المرتعد الفاتر هو الذى يخفق داخـل جسمك (باحتدام متزايد) لكـن فـى بعض الاحيان ينهش جسمك شىء يشبه دودة خبيثة هى فكرة ثابتة تناوئك بلا انقطاع فكرة ثابتة تقضك من على فراشك وترغمك على قلب الفاظك وجملك (بمرارة) تدير وريقاتك الصفراء التى تنتظر مفتوحة للكتابة لتهزأ منك (يرتفع صوته رويدا رويدا) لكنك لست الاله ولم تكنه يوما ولا تبدع أبدا (بمرارة بينما يحتضر النهار بسرعة متزايدة ويتـرك خشبة المسرح فى نصف عتمة من أجل تتمة المنلوج) ولا تتمكن الا من أن تزحف أضعف من أحقر دويدة على الارض • الكتابة هى أقصى عذاب (بتفخيم) يحطم الانسان نفسه ألف مرة وألف مرة يضمـد جروحه بحنان ويحنو عليها الى أن تتسع وتعيد الكرة فى تحطيمك (قلق) الايدى شاردة ومبللة بالعرق ، ثقل العالم على الاكتاف حفلة قصف شيطانية تطير لبك جاءت الساعة ما زلت تقاوم وتعاند لكن الساعة جاءت انك خائر القوى انك فاقد الحياة لكن وصلت الى هذه الحال ولم تجد الراحة فاحتضارك يزعـزع القاعة • المـك يتزايد تصيح تصيح من جديد ودائما والجدران تتطاير ضحكاتها ولا أحـد يدرك هذا من حسن الحظ لاأحد يدرك هذا تغير ملابسك كان شيئا لم يقع تخرج من منزلك وتبسم لاول شخص يمر بـك تحاول أن تخفى ذلك على نفسك أن تغالطها لكن تعرف مسبقا أنك سوف لا تخفى ذلك على نفسك أن تغالطها لكن تعرف مسبقا انك سوف لا ببالك انتظاره (يخفض صوته مسرا) من الممكن سيكون هذا هذه الليلة عندما ينام الجميع ستبدأ مرة أخرى تعثر على أفكارك وهى كالسلاسل (محتدما) ستشعر بنفسك بنهشك القلق وستبكى من عجزك وفى الوقت الذى يفـر مـن قبضتك الموجود الذى اردت أن

تمنحه الحياة سيعاودك الالم (يكاد يصيح ويقترب من المكتب) لا لا لا تريد أن يتكرر هذا انه أقصى العذاب واشده شراسة (يائسيا ، يتعلق بمكتبه ويصيح) انه الالم الذى لا يطاق ! (يتنفس بشدة قلقا ويضبط نفسه شيئا فشيئا ويترك من قبضته المكتب ويدور عليه ثم ينتصب يتوقف عن مخاطبة الصديق ولا يخاطب الا نفسه) وكل هذا لماذا ؟ (يأخذ الاوراق باحتدام) لماذا أفعل هذا كله ؟ لكى لا يعيره احد اهتمامه لكى لا ينصت اليه أحد لكى لا يقرأه أحد (يعبر القاعة) لكى أصبح هزأة الآخرين ولكى يقول النقاد هذا لا يستحق الذكر لكى تسقط الجدران الاربع هذه من الاشمئزاز ، لكى ترغم امرأتى وابنى على الحياة هنا داخل هذه القاعة ولاقضى أيامى فى الانتظار لكنى سوف لا أنتظر أكثر من هذا ؟ (يصيح) كفى ! كفى هكذا (مطمئنا ومقتنعا) انتهيت وضعت نقطة الختام ، (بحزم مطلق) ساتوقف عن الكتابة هذه هى الجملة الاخيرة الكلمة الاخيرة الحرف الاخير (يقترب من الصندوق ويتكأ تعبا منحنيا ظهره الى الجمهور ، خشبة المسرح يكاد يحجبها الظلام ، يتنفس بجهد جهيد يرفع رأسه شيئا فشيئا يترك يديه تسقطان ينتصف ، ينظر الى الكرسى الفارغ يجيل نظره فى القاعة يوقفه عند التماثيل التى تواجهه على الصندوق يتناول تمثالا بيده دون أن يحفل بحركة آلية يمر اصبعه عليه ينظر اليه ويتحسس الغبار بلا مبالاة يلتفت نحو النافذة يخطو خطوات نحوها ثم يقف ، ينظر الى مكتبه ويقترب منه شيئا فشيئا دون أن تتركه عينه كانه مجذوب بمغناطيس يتكلم مجهدا) مر الوقت ، لقد مر الوقت (ينظر الى الكرسى) ان (جان) لا شك على وشك الوصول ولكن ما زال عندى الوقت ما زال عندى الوقت ...

*

(يجلس أمام مكتبه يوقد المصباح يأخذ الاوراق ويعيد قراءتها صامتا يمد يده ويأخذ قلما ويحنى رأسه ويكتب فى الوقت الذى ينزل فيه الستار) .

الغروب والشمس المصلوبة

شعر : محمد الميموني

« يا أهل هذى القرية الكرام
محسنكم أتى ــ ككل عام
ليفرش المسجد والضريح
ويملأ الاسماع بكلامه الفصيح »

— * —

تنازعت فى اللوحة الالوان
دامية تجرى بها الوديان
مجنونة الظلال كالخريف
يرتعش الرعاة فى مسائه المخيف
وارتجفت فى الليل ــ من أشباحه ــ الاوهام
قرأت فى العيون والشفاه ..

— * —

الربح والخسارة ،
والغبن والتسليم والمرارة

معذرة اذا قلت بليـــدة
معذرة اذا قلت سعيدة
أحل لغز السحر وطلاسم البشارة
لكن هذا الرمل لا يلهمنى عبارة !!

— ✱ —

من مهد [illegible]
بفرحة شهيد وبراءة نبـــى :
« النهر ، ما لم يغمر الشطآن ،
يغمره تراب الضفتين .. [illegible]
يصنع فى مساره اللحدين والجثمان ،
يظل فى اعماقه يموت أوزيريس
مجمد الاطراف فى تابوته النفيس .

— ✱ —

الشمس ، هذا العام ،
مصلوبة على رأس المنارة !!
ضياؤها من ذهب المحسن مستعارة ،
كفرت بالشمس التى ترقص للسكارى ..
.. عارية والقمر الوسنان ..
.. يبحث عن قوارير العطور ..
فى مزبلـة السلطان .

طنجة — محمد الميمونى

عن الحب والموت

شعر: عبد اللطيف زروال

الصـورة :

تعود في كل العصور والالوان والفصول
تعود كالفراش للحقـــول
تعود من شاطىء الموت محـاره
غيمة ماطرة .. شرارة ..
نقية ، كقطرة ندى في ريش عصفوره.
أراها ، تلملم شظايا المرآة المكسورة
واطـار الصـــورة ،
تعود للحب ، بعد الموت ، صبية

تغمر وجه العاشق الشهيد بالقبل الندية

ها هي فراشة تطير

تغمر جراح جسد القتيل بالزهور

وتصبح راقصة في النور

هي هنا في مملكة الاحياء الى الابد

روح شفافة بلا جسد

حلت بروحي .. تقطرت شهدا في فمي

فسقط المطر .. وانضرت الغابة

فلماذا .. حين مددت لها يدى المرتجفه

تقطع الخيط .. ؟!

وطارت من الشرفه ..

× × ×

العاشق :

جبت عنها أرض الاسطورة والخرافة

أسأل الريح والمنجم والعرافه

نمت على كل الارصفة ..

أحمل قلبي تحت كل شرفه

أعبر كل المضايق والجسور

أحمل حبها في كل العصور

اتبع طيفها فى زحام العالم الكبير

أذرع الموانىء والبحار

أحفر اسمها فى الامواج والأصداف

ما جمعت كفاى غير المحار

عانيت الموت والظمأ والدوار

وتمزقت .. وقاتلت فى كل الجبهات

ولـذت بالفرار

آه يا حبها ، وحدى على انتظار

تكسر السيف وجف الزاد

ويبست شفتاى من الانشاد

من يمنحنى قلبه ساعة الطعان ؟

وحدى على انتظار

حين تأفل شمس النهار

أعبر اليك الاسوار

أمسك بالخيط القوى يهتز

يسقط الخيط عنكبوتا على الجدار

ارتد الى ياسى ممزقا منهار

الحب ، يارفيقتى ، صليب الذين يحبون ويظلون

يحفرون فى الجدار حتى يسقطوا او يسقطون

الحب يا رفيقى ، مجازفة ..

Digital © Al-Kalimah

وليس غير السيف من يعيدنى اليك

ليس غير السيف من يذيب جليد المسافة

× × ×

الشهيد :

ها أنذا أسقط فوق الساحة

أحمل قلبى وردة حمراء ، تنزف دما

ها أنذا عريان ، أزحف فوق القتلى

وألم أطرافى .. كى أمسك بالراية الممزقة

وأنفخ بدمى فى رماد الشرارة المحترقة

ها أنذا أدفع الضريبة ..

فلتباركى موتى يا حبيبة ..

— عبد اللطيف زروال —

مدينة القصدير والخشلاع

شعر: محمد البحتوري

« الى الذين يسكنون بمدن القصدير و « الخشلاع » »

أما حان وقت ينزل النور فيه ماهنا والمطر ٠٠ ؟
مدينة القصدير ، والقش ، والحصير
تسير بلاهمس ، تخوض الظلام
مشى زورق ، حتى غدا خشب أشلاء وعهب
وأضحى باكواخ ، لسكنى رجاله ، ربيع خضيب

هل أنا لست الغريب بما اعتراني ٠٠ ؟

ويعمى عيونى نقر لوح ومسمار : فكيف أرى حزنك ، بكاء ؟
الى كم يظل الناس فى دق مسمار وقد غاب ٠٠ ؟

بأعين أطفال مشى الصبح كالغراب ..؟

خبا حلمهم ، منذ القديم ، الحنين للمشاعل ..

— * —

أرى زحمة الالوان فوق الجدار :

بها خضر ، شرب ، غذاء ، فواكه

رماها زمان الساحل

أتأكل في الداخل ،

ولو في الخيـال ..؟!

أخاديد درب مظلم يملأ العفن ،

أهل من وندى أم من وثـن ..؟

أخاديد درب كالجراح ! *

وأسـلاك زرب ،

تشد الزوايا : ليتها ادمت الحنين ،

بطين وأحجار ، الى الرصاص !!

وحتى تهب الريح :

تـداوى الجـراح

جراحا ، جراحا ، من جراح

فيأتى الصباح .

*

هنا الناس فى قاع الوجود العميق صخر ،

غريق ، جمود فوقه البحار ..

متى فالهم يخرجهم يأكل الجدار ..؟!

كما ياكل الليل النهار •• !
مشوا ، دفنوا طفلا ، ببرغوثهم قتل •• !!
أيغـــني البكاء ••؟
أيكفي التوســـل •• ؟

— ❊ —

خواطرهم أفعى ، بلاسمها ، فراغ ،
كهمسي ، انتظاري ، من رماد ، كحسي •
سري عنكبوت في بناء شباك : هل يريد نساء !؟
يغطي سطوحا هل هناك نبي ••؟
فيما من تهز الجرة لملء ماء ،
وحـافيـة الاقـــدام ••
أمـا تتعبيـــن ••؟
برمــل تسيرين
متى كسلحفاة تكونين •• ؟

— ❊ —

طلال نيام ملت النوم ، هم ينامون ،
ينــامــــون ،
ينامـــون •

اما قال شيئا من مشى داخل الحوت •• ؟

لــكي لا يمــوت •• ؟

أيلبث في بطن أمه ••• ؟
ينامون الا اذ أتى رمضان •
على صوت طبال يفيقون للقوت ،
الى كم يظل الزهر ❊وا وعشتروت ،
تـــراع بمـــوت ،
بمـــوت ، بمـــوت ••؟

وادي نم : محمد البحتوري

قصة

جنون الالم

ابراهيم احمد المزدالى

كأن يدا أيقظته باكرا ، أحس بالدنيا حوله ، بغرفته مع صديقه خالد الذى لايزال نائما • النجاح والنوم ، يالها من نعمة • ولم يزفر ففى مثل هذه النعمة يراوده أمل كبير ، فتح الماء يغسل وجهه وفتحت عينا خالد بنصف فتحة :

ـ صباح الخير ..

ـ صباح الخير

أجاب ويده تبحث عن المنشفة .. والتفت صاحبه الى الحائط ينشد بقية نوم • سيفطر في المطعم الجامعى ثم يشرد الى حين الغذاء • انه مستعد لمواد الشفوى • نظرة خاطفة تعيد كل شيء الى الذاكرة • متى تظهر النتيجة ، وينتهى عذاب الانتظار • كل المواد

كانت حسنة • ممتازة لا يشك في ذلك • ويقف صاحب القانون التجاري بين عينيه بصلعته في تحد • اذا اشترط الاجابة المركزة كما يشاع عنه فليس للامتحان اى معنى • السؤال بسيط جدا ولكن •• توقفت رجله اليمنى وهو يدفعها في السروال بسرعة واهتز من مكانه وقفز على رجل واحدة فجلس على فراشه قبل أن يقع • ليس من المعقول أن يطلب الجواب المركز • سبعة أسطـر ليسـت اجابة طالب في الليسانس • ابدا ابدا لا يمكن أن يغفل المعلومات التي كتبها ، فكلها صحيحة وقد سهر الليالى الطويلة ليجمعها • لم يستطع خالد أن يجاريه مرة في سهره ، ولكنه اليوم ينام هانئا بالفوز ، حتى يرتاح هو الآخر ؟ فتح الباب وأطل على الممر الطويل •

ـ خالد •• انني ذاهب •• هل أقفل الباب بالمفتاح ؟

تحرك جسد كان نائما •

ـ لا داعي لذلك •

سد الممر بقامته الفارعة • غرف الطلبة عن يمينه ويساره لا تنتهي • شهر جوان ، الامتحانات ، النتائج • ود أن يبصق بقوة على الارض • أمي عيشة تصرف وقتا طويلا لتلمع البلاط الذي يسير عليه • المطعم شبه خال ، رد تحية الصباح وبسمة خفيفـة ترف على شفتيه وهو ياخذ الصفيحة المعدنية فوقها إفطاره الذي لا يتغير • وسارت قدماه تبعدانه عن الحي ، تفران به مـن العمارة الشاهقة • سيتبع قدميه في أزقة (اكدال) • النتيجة اليوم ولكن في أية ساعة ؟ قذف ورقا مكوما ودار في مكانه وهو يطوح برجله في الهواء • ولاحت (حديقة التجارب) ، يحبها فهي هادئة مريحة • الحديقة تبدو خالية تماما • قبل اليوم باسابيـع كانـت تغـص بالطلبة وبكتبهم • منهم من نجح ومنهم الآمل واليائس • منهم من قضى نحبه ومن ينتظر • وضحك بدون رغبة ، انها سخرية

ينتهي من الامتحان منذ مدة ولا يستطيع ان يتأكد من نجاحه أو فشله . دائما لجنة الامتحان هي التي تنهي الصراع وتصب بنتائجها الماء على صدور تغلي ، وينتهي كل شيء . متى ينكشف المجهول ويستريح ؟ جلس امام الصهريج الكبير ، حيتانه مفزعة ولكن السطح راكد كالموت . كهذا السكون الذي يضرب سورا صفيقا حول النتائج . المقعد الحجري الاخضر صلب تحته شبيه باحساس جاف يطل في كل حين من ثنايا الاعماق . غير أنه لا يستطيع ادراك هذا الاحساس مع انه جزء من قلبه كما لا يدرك المقعد صلابته . السكون حوله يلقي بفكره في دوامة تغلي بالافكار . ولم يستطع الاستمرار في تجاهل نداء الاعماق فطلب الهروب من نفسه ومن الاسئلة التي تلاحقه . كلما ظن انها غفت نبش الفكر عنها وأثار موجها ليطرحه فيه . خرج من الحديقة والتقت عيناه بشارع النصر .. الشارع الطويل العريض .. سيمشي فيه الى أن يصل الى باب الرواح ، ثم ينزلق مع الشارع الكبير وبعد ذلك ليس يدري اين ستتبخر هذه الساعات التي تفصله عن موعد رجوعه الى الحي الجامعي .

لمح من بعيد صديقه خالد يجلس فوق العشب ، ويقرأ كتابا ، جلس بجانبه :

ـ أين كنت ؟

ـ في الرباط .

ـ وهل نحن في وجدة .. في أي مكان بالضبط ؟

ـ في كل مكان .. كنت هائما .

وضحك خالد :

ـ ومن أعادك الى وعيك ؟

أشار الى معصمه :

ـ الساعة .. هى التى ردتنى اليك .. الثانية عشرة تقترب ، الا تدخل المطعم ؟

وضع خالد الكتاب بجانبه ولف يديه حول ركبتيه وأخذ يتأرجح :

ـ لا ضرورة الى الاسراع .. ذهب أغلبية الذين كانوا يخلقون الزحام .

اشار الى الكتاب :

ـ ما ذا تقرأ ؟

رفع صديقه الكتاب بدون كلام ، وظهر عنوانه ، «ميرامار» لنجيب محفوظ .

وهز راسه هزات متتابعة :

ـ تفيأوا ظلال الآداب ، واشربوا ما عصرته الأفكار الفلسفية، وتيهوا فى عالم احلام وأخيلة .

وقهقه خالد وهو يقف بخفة ويضربه على كتفه :

ـ ها انت تفوق كل ذلك فتتكلم كشاعر مهم .

ولكنه تابع كأنه لم يسمع شيئا :

ـ أما نحن فنبتلع دروس القانون كما يبتلع مريض أقراصا مــرة .

ـ مهما يكن فان الشفاء فى تلك الاقراص .

رفع يده فى ضيق !

– أوف .. اى شفاء ؟!

وسكت ، فالحنين الى ماض جميل يجذبه من عالمه ليخلو به لحظات . كان يقرأ بنهم كل القصص الجديدة ، دواوين الشعر يتخاطفها مع مجموعة من الاصدقاء ، يطوف كل المكتبات ليرى حل من جديد فقط فى الشعر والادب ، واحس بحقيقة جديدة ، بفراغ فى قلبه ، بحنين يولد قويا عارما الى الكتب التى كان يهيم بها .

– سأعطيك « صقر قريش » لكرم ملحم كرم ، انه رائع .

– قراته .

– فليكن « دعاء الكروان » لطه حسين .

– أنهيته من أربع سنوات .

– وكتاب « الام » لجوركى ، قرأته ايضا ؟!

وسد المنافذ امام رفيقه :

– ماذا عندك غير ما ذكرت ؟

حول اتجاهه عساه يمسكه :

– هل تحب الشعر ؟

– نعم .

– اذن سأبادلك بديوان الشابى .

وتدفق الضحك من فمه .

ـ اى قصيدة تحب أن أسرد عليك منه ؟ لعل « صلوات فى هيكل الحب » تأسرك ؟

ونظر الاخر اليه باستغراب وامتلأت عيناه بسؤال كبير وصب استسلامه فى كلمات :

ـ قل لى ، اتشتغل فى مكتبة ، ام أنت وراق تنسخ الكتب ليلا .. احذر فقد تدفنك الكتب لو تساقطت عليك .

وضحكا من الاعماق .

منذ ثلاث سنوات لم يلمس كتابا ادبيا ، فقط كتب القانون ، البنود والفصول ، الاحجار المتراكمة فى أعماقه تكفى لبناء هرم قانونى يشبه أبا الهول . لو تقيأ هذه الكتلة المتحجرة فى الاغوار . النجاح سيبدد هذه الغمامة المرسومة غولا رهيبا فى سماء تظلل قلبه . وجد نفسه فى مدخل المطعم والصحائف المعدنية تتكدس . الطلبة قليلون . لايحب صخبا .فنفسه تصخب اكثر من كفايته . لم يجد فى نفسه شهية . أخذ يزيل قشرة البرتقالة بمهل وينظر حيث لا يرى شيئا .

ـ ألا تأكـــل ؟!

التفت يرى صاحب ضحكة جلجلت فى القاعة .

ـ لا شهية لى .

ومن ثغرة صغيرة فى فمه المكتظ بلقمة شرهة عاد اليه :

ـ لابد أن نأكل شيئا .. قطعة اللحم التى اصابتك جيدة .. أما أنا فتلاحقنى العظام .

غرس الشوكة فى اللحم ووضعها أمام خالد :

– حلال عليك أبا خلدون .

– حظك جيد في اللحم ، ولكنني لن آكل حظ غيري .

ليت حظي يكون حسنا هـذا المساء ، أمـا اذا تعكر الصفـو فساضرب حتى عن هذا الحظ الجميل ، ساصبح نباتيا .. المعري وبرناردشو لم يصبحا كذلك لمجرد الدعاية والشهرة .

غادر القاعة لتوه فقد ترك ما كان يتقل رأسه على الاوراق بدقة ، وسأله رفيق له والتفه

– كيف كانت الاسئلة ؟

– حسنة .

– واجابتك ؟

ولم يتحدث بصدق ليكون متواضعا :

– لا بأس بها .

وضحك الرفيق ممازحا :

– اذا كانت الاسئلة حسنة فان الأجابة أحسن .

واقترب من أذنه :

– انني ادعو نفسي من الآن الى حفلة النجاح .

أجابه بسعادة :

– ولكن يجب أن تعرف من سيبدأ أنا أم أنت ؟

وأكد الرفيق في يأس ضاحك :

– لن تظفر مني بشيء .. فلقد زاغ بي القلم في الفلسفة .

وضرب على كتفه :

ـ أما أنت فقد وقعت ٠٠ وقعت يا أخ النجاح ٠

ـ * ـ

وبقي بصره مشدودا الى السقف وقد شبك يديه تحت راسه٠ عينا خالد تلتهمان « ميرامار » ٠ هكذا طوال العام ، غرفة تجمعهما ٠ هو يصارع القوانين فيعالمبدون قوانين ، وصاحبه بين كتب الادب يجتر ما قيل وينظر فيما يقال ٠ أدار مفتاح المذياع الصغير بجانبه وتعالت اغنية ، وصاح خالد :

ـ اقفل هذاالمذياع٠٠ أو أدر المؤشر الى محطة أخرى ٠

راود قلبه نفس الاحساس وسبقه صديقه يعبر عنه ٠ ورفع يده عن المؤشر وموسيقى خفيفة لا جنسية لها تتهادى كخفق اجنحة صغيرة ، واستمع الى شعور كاره يصب نقمته فى حروف :

ـ مطربونا يمسخوننا وهم يغنون هذه الاغاني ٠ لست أدرى من كلفهم بالحديث باسمنا ٠ اكره التملق والتزلف للآخرين ، وكم يزداد كرهي وأحس انني اختنق والفن يسخر مطية للملق والرياء ٠

وابتسم فى شماتة :

ـ ان مطربينا معذورون ، فهم لايعرفون مذهب « الفن للفن »٠

أخرج صديقه نفسه بقوة وسكت قليلا ، ثم بلهجة آسفة :

ـ مسكين هو الفن ٠٠ كم يظلمه الناس ٠

ودخل « ميرامار » من جديد وأقفل دونه دفتي الكتاب ٠ وظن أنه سيتركه لاغفاءة قصيرة ، ولكنه سمعه يهتز فى سريـره مـن الضحك ٠

ـ نجيب محفوظ لايتورع عن ذكر افحش المفردات • يعري أبطاله ويتركهم هكذا أمام اعين الملايين ، كأنه يسخر منهم •

اجابه وعيناه مغلقتان :

ـ انه يحكي عن واقع بلده ومواطنيه •

ـ ولكنه يتوغل كثيرا فينطق أبطاله بكلام بذيء •

وأكد في يقين فتح عينيه :

ـ التعرية هي سبيل الاصلاح ، الوضوح والشعاع يظهـــر العيوب ، أما الظلام والصمت فيترك كل شيء كما هو •

وظن لوقت أن الغرفة خالية وعاد الى نفسه • لم يدر كيف انسل تفكيره خلسة وعاد الى الامتحان والنتائج المنتظرة • سينجح •• لابد ان ينجح ، ولماذا لا يتوفق بعد المجهود الذي قدمه • أعصابه احترقت بالقهوة السوداء ليمنع عن عينيه الكرى • شبح أستاذ القانون التجاري يفزعه • ولو كتب السطور القليلـة فـي خمـس دقائق وخرج كما فعل غيره ، هل ينجيه ذلك من حيرته ؟ ولكن •• جذبه بصوته اليه وتخلى عن التفكير لحظة :

ـ ما رأيك في مثل هذا الكلام ؟

أسمعه فقرة من « ميرامار » وبلغ لفظة سوقية ضغط على حروفها ، وترك الكتاب يسقط وقهقه عاليا ، ضحك معه وساله :

ـ ألم يحدث ان سمعت هذا اللفظ في الشارع ؟!

ـ مرارا ••

ـ اذن فنجيب يكتب عن الحقيقـة التي لازالت تـدور فـي شوارعنا •• وما دام يسمع مثل هذا الكلام فمن حقه ان يكتبه ••

انه يرسم لوحة واقعية الوانها الكلمات ٠٠ وما تقرؤه الآن هو مجتمعك ٠

ـ هذا صحيح ٠٠ ولكننى أفضل أن يسمو الكاتب عن هذا الاسفاف ٠

وأسرع يجيب قبل أن تستقر الكلمة الاخيرة فى آذانه :

ـ أن يبنى برجا فيتكلم عن السحاب ، والبلور ، والانوار ، والعالم السعيد ، وشعبه فى الوحل ، والوسخ ٠٠ لا يبصر ما حوله ولا يرغب فى أن يجدد حياته ؟

ـ ونعود من جديد الى قضية الالتزام ٠

وأكد باصرار :

ـ انها عودة لابد منها ٠

صافحه ليودع ولكنه ابقى يده فى كفه :

ـ الا تأتى معنا غدا ؟!

ـ لست مؤمنا بهذه العملية فلماذا احضرها ؟

استفسره مستغربا :

ـ ولكنك ملتزم مع منظمتنا !!

جذب يده وترك كف الاخر فارغا :

ـ الالتزام شىء والتهور شىء آخر ٠

اتسعت عيناه منكرا ما يسمع :

ـ انه عمل أقره الرؤساء !

واستخف في أعماقه ، اقترب من زميله وقال بصدق :

ـ اتدري ٠٠ لو أن تعاليم الله لا تتمشى مع ضميرى لرفضتها ورفضت صاحبها ٠

ورآه مبهوتا منبهرا فعاد اليه :

ـ بصراحة ٠٠ انني التزمت لاريح ضميري لا لاعذبه ٠٠

واخرج الشيوعي نفسه من ذهوله :

ـ أما انا فالتزمت لاعمل ٠٠ لانفذ الاوامر ٠

وابتسم ابتسامة كبيرة ، وانزلقت الكلمات فوق لسانه وهو يشير الى الشارع مودعا :

ـ وهذا هو الفرق بين فهمك للالتزام وفهمي أنا ٠

ـ سأخـرج ٠٠

ـ ألم يرقك الشريط ؟

ـ لا استطيع أن أحكم هل هو جيد أم رديء ٠٠ انني لم أكن مع أبطاله مطلقا ٠

وسأله خالد :

ـ ستمضى للحي ؟

ـ سأمر بالكلية ٠٠ أظن ان ميعاد النتائج قد حان ٠

ـ انتظرني هناك اذن ٠٠ سألحق بك ٠٠

وسمع وراءه صوتا خفيفا ٠٠ « هس » وأشار بقرفه بيده وأجاب الصوت :

ـ ساترك لك القاعة كلها .

غادر قاعة النهضة وابتسامة خالد يخفيها الظلام . الشارع الكبير والزمن يتمطى فوق عقارب ساعة ادارة البريد الضخمة . الخامسة تتباطا دقائقها الاخيرة . لا يدرى هل ظهرت النتيجة ام لا زالت في طور المخاض . لقد طال وجع الوضع فهل سيسفر عن مهزلة ؟ عن وليد ميت ؟ هل سيتمخض العام ليلد ساعة الم ، ويصب فى النفس كأس الغثيان من وضع شاذ وحقائق مقلوبة ؟

خطوة بجانب سور محكمة الاستئناف القصير وقضبان الحديد السوداء تطرز نخيله ، ويبدو الباب الكبير والدرج المتسع . كأنه أمام معبد رومانى ضخم . اسيدخل يوما ببزته السوداء ليدافع عن الابريـاء ؟

— ✱ —

مسح على رأسه بيده الرحيمة فى حنان :

ـ ابنى سيكون محاميا

وانحنى على قامته القصيرة ووجهه ابتسام .

ـ أليس كذلك ؟

أجاب ببراءة الطفولة :

ـ بلى .. اذا كان هذا يروقك .

احتضنه بمحبة :

ـ وسيروقك أيضا .

رفع اليه عيونه الصغيرة . انه يشرد بعيدا وعيناه تحلمان ، وأعيته قامته الطويلة فخفض بصره ، وارتاح لقامة الرجل القصير الذى أمامه ، وركز بصره على عينيه الضيقتين وأنفه المكور . وخاطبه

صديق والده ، وأنفه الذى يتحرك مع كلامه يغريه بأن يشد عليه بقـوة :

ـ اننى سأنتظرك لتخرج قضية لى الى النور ·· انهم اقبروها منذ خمس سنوات ولكننى اعتمد عليك وانا فى انتظارك أيها المحامى الصغير .

وضحك الذى اخرجه الى الوجود بمرح وسعادة ·

* — *

تخيل المحامين وابتسم فى شماتة · قولة يتسترون وراءها ·· اخترت هذه المهنة لانقذ الابرياء ·· وبعد أن يصبح فى قدرة كل منهم الدفاع عن الاشقياء يتنكر لهم ويدافع عن اصحاب المال · وبصق هواء فى الهواء · مهنة أفاقين وكذابين ، عمل لصوص يسخرون القانون ليحمى سرقاتهم ، ولا يهم بعد ذلك أن يدفن حق الابرياء فى ملفاتهم المدنسة · وخرج من الباب الكبير محام شاب · عرفه بشعره الاشقر وقامته القصيرة ، يتبعه بدوى تمزق جلبابه وأصابعه تطل من حذاء عتيق لا لون له · فتح السيارة الكبيرة والقى بعباءته السوداء والبدوى يقف بجانبه فى خشوع وانتظار · ودار المحرك والقى الى البدوى بجملة جافة كصدقة بخيل :

ـ ليس لدى وقت الآن ·· تعال الى فى المكتب ·

تراجعت السيارة بسرعة وكادت تجر معها البدوى لولا أنه جرى يحتمى بالرصيف وبقيت عيناه تتبعان السيارة ، كأنه جائع يرى رغيفا ساخنا يطير ولا يستطيع ادراكه ·

* — *

تطلعت اليه الانظار وهو يقف فوق الطاولة بين الزحام · طلبة الكليات وطالباتها · الصدور تختنق واضراب عام لابـــد سيعلن عنه · ورآه بشاربه الاصفر الخفيـف يستعـد ليتكـلم · وارتفعت اصوات ·· السكوت ·· الصمت :

ـ أيها الاخوة ..

ولم يدر لماذا لم تصل الكلمة الى اعماقه لتلامس أخوته

ـ انكم تعرفون لماذا اجتمعنا اليوم ..

وتابعه من مكانه ، كان يتكلم بهدوء ثم تحمس واشتعل حماسه وظهر بخصلته الذهبية كشعلة موقدة . واحمر وجهه وهو ينفعل بقوة مع الكلمات .

ـ اننا نكافح من اجل مطالبنا الطلابية ، وليعود الحق للعامل في المعمل ، وتعود الارض وخيرها للفلاح الذى يرويها بعرقه ..

وتسابقت الايدى تتلاطم .

— * —

نظر من بعيد الى الجلباب الممزق وانصت الى اعماقه :

ـ رحم الله الوطنية والحماس .

تاه عن خطواته التى تقطع الشارع ، واخترق محطة القطار الواسعة ، الكلية بعيدة . النتائج ظهرت ولاشك . عقرب الساعة الكبير فوق الدقيقة الرابعة . ودفع قدميه فى خطو أوسع . سيطير حالما انتهى من مواد الشفوى الى مدينته الحبيبة ، مكناس ، اشتاق اليها . شارع الروامزين بدأ يئن بدون ريب تحت الاقدام الكثيرة . جلسة مع الاصدقاء فى المقهى المفضل والاستماع الى غناء عذب او موسيقى منعشة . كم يبدو هذا متفائلا . أبوه سيتلقاه بوجهه الطافح بالحب ، انه كأخيه الكبير ، لم يحس يوما بذلك السياج الذى يبنيه الآباء . لم تكن هناك منطقة حرام فى نفس والده . سيحمل بشرى النجاح ويعلق أبوه :

ـ لقد درست جيدا .

واذا أخفق ؟ ولعن هذه الفكرة ، وأحس بأقدامه تلهبها الخطوات . الطريق الممتد بين النخيل وملعب الفتح هناك . الكلية

لازالت بعيدة وشيء فى الاغوار يحثه كما تنشط القوافل وهى على مقربة من المياه بعد أن طالت سخرية السراب • خرج بدون معطف ومع ذلك أخذ يمسح العرق الذى عصرته الطريق من جبينه والكلية على بعد خطوات •• مجموعة طلبة لايعرفها تتحدث • تحت السقيفة سبورة الاعلانات •• ودق قلبه وهو يلمح القائمة • الناجحون فى كتابى الليسانس •• شعبة العلوم القانونية • وصب نظراته فى نهم على الاسماء القليلة • ووصلت عيناه بياض النهاية •

– ليس هناك اسم يبتدىء بعبد ••

وعادت نظراته فى جولة مضطربة ، وفراغ يمتد فى الاعماق•• محمد •• ابراهيم •• واخيرا عبد ،، وتمزق الامل وهو يتم الاسم: عبد الرحيم • الا يقارن اللطف مرة واحدة بعبد ؟ فيرى اسمه •• عبد اللطيف •••

وتفجر بياض الصفحة فى عينيه ، وسال الاسى بين الاضلاع غامت عيناه لحظة فلم يبصر غير الضباب • اهتز العالم به وتراقص• ليس من حقه ان يسقط امام الناس ، لن يعلن هزيمته على الملأ ، سيخفيها ويجرها بما بقى من قوة ليلقيها فى دهليز الاعماق • وهناك ليمرح الالم بعيدا عن عين الرقيب • التفت يبحث عن الباب ، جماعة اصدقاء مقبلة عن يمينه ، لا يستطيع بعينيه الغائمتين ان ينظر الى أحد • يريد الامتداد ، يود أن يرتمى فى احضان الافق الرحيب ؛ وفر من الطريق اليسارى وسار بدون اتجاه ؛ اصبح فكره دوامة تدور طعنه صاحب التجاري • نقطة موجبة للسقوط بدون شك ؛ شىء غير معقول ان يجيب طالب بسبعة اسطر لينال الليسانس • لو وجده الآن لخنقه ، ولكنها جزيئة • سيبصق فى وجهه اذن • ألم يقنعه كل ما حشدله من جيوش من الكلمات ؟ يريد أن يصحح سبعة أسطر فقط • عيناه المتآكلتان لا تستطيعان النظر فى صفحات

طويلة ولو إن كل ما فيها صحيح · وأنا كيف استطيع السقوط ؟ كيف ابلع هذا القرص وهو من حجر ؟ الفشل مرارة لا تحتمل · جندي ينهزم بعد معركة ضارية · ينهزم لانه طعن من الخلف · من يعيد للكون معناه ؟ الآمال التي داعبت عروقه اصبحت شوكا ينبت في حلقه· أهذه هي النتيجة التي انتظرها منذ مدة · من هو المسؤول عن هذه التفاهة التي اخذ يغرق فيها ؟ من يعيده الى عالم ثابت مستقر ؟

* × *

ـ يجب الا يدفعك الفشل الى اليأس ·

أجاب صديقه بنفس تتخرق :

ـ كيف لا أيأس بعدما قدمته من جهود ؟!

يعرف صديقه وَاجتهاده ·

ـ نتائـج الامتحانات ليست دائما تقويما صحيـحا لعمـــل الطلبـة ·

ـ ولكنني أريد الشهادة وقد قدمت ما فيه الكفاية لانالها ·· لماذا اسقط اذن ؟!

ورغم اجتهاد صديقه الفائق فان النتيجة سلبية · ورغم ثورته الداخلية ضد هذا الوضع الذي يترك المتازين بين يدي الفشل فان عليه أن يضمد جرح رفيقه الذي هـده السقـوط وصدمه ، فلـم يستطع ان يكبت دموعه وسخطه ، فأصبح في تخبطه المؤلم ثورة دامعـة ·

وهاما معا في الليل وهو لايسكت وزفرات صديقه تدفعه الى البحث عن سبيل لعزائه والتخفيف من بلواه · وعندما افترقا عجب لما وجده في نفسه من قدرة بارعة على ايقاف نزيف العذاب ·

لا يوجد احد بجانبه ، حتى خالد ليس يدري في اي مكان من الرباط يختفي . ومع ذلك فان بعض السلوى في وحدته ، يخاطب نفسه بكل حرية . ينفث الكلمات كالقذائف يمطر بها الملاهين . الوحدة ارحم من عين تراقب الملك . الثامنة مساء تشير اليها ساعته والحي الجامعي من جديد . لن يتوجه الى المطعم ، لا يحب أن يسأله أحد ، فلم يستطع بعد اقناع نفسه لتتقبل هذا الوضع المضطرب فكيف يقنع الآخرين ؟ ولا يريد من احد أن يقنعه بفشله . الحقيقة لم تكن عمياء في يوم ما ، ولكن الناس يضعون أقنعة سوداء على أعينهم حتى لا يروها . المواساة في هذا الظرف تثير في نفسه الغثيان . لم يحدث يوما أن تقيأ في حياته ، ولو حدث ذلك اليوم فسيقذف قلبه من بين ضلوعه . تابعت عيناه قدميه على الدرج ، سيصعد الى غرفته ، لماذا ؟ لا يعرف الى الآن .

ـ السي عبد اللطيف .. السي عبد اللطيف .

نداء وقفه . التفت من مكانه ، بواب عمارة الطلبة الشاهقة .

ـ برقية من اجلك ..

أشار بورقة زرقاء ، برقية ، وفي هذا المساء . لم يحدث ان تلقيت برقية . ماذا فيها ؟ ومن بعثها ؟ ونزل ، أمسك الورقة بين يديـه .

ـ متى وصلت ؟

ـ أظن الساعة الرابعة .

وارتعشت يداه وهو يفضها . اى شيء هناك يا مكناس . حروف على شريط ابيض . كأن عينيه سقطتا ولم يعد يبصر شيئا ، ودارت الجملة في رأسه : مات والدك .. احضر حالا .. وأسرعت الارض في دورانها . فوهة عميقة تبتلعه والضباب يتكاثف على

المقل .. الحافلة الاخيرة تغادر الرباط في الثامنة • لم يعد يتحمل وزنه وانعدم التوازن في قدميه • واعاده صوت البواب من عالم التيه ..

— السي عبد اللطيف •• ماذا هناك ؟

— الكلام عنه ثقيل ، والشرح ينكأ الجرح ، والقى من رئتيه نارا تحرق ..

— آ آ آه ..

— انفلتت الحشرجة وشهقت أعماقه واستدار الى الباب يفر قبل أن ينهار ، تعثرت الخطوة بعشوائية فوق الدرج وغاب في الظلام • مات الوالد ، وكيف يموت ؟ لم يكن مريضا ، لقد تلقى رسالة منذ ايام • الكل بخير ، انني في انتظار النتيجة ولك مني أطيب المتمنيات بالنجاح والتوفيق •• لم يمت صاحب هذه الآمال • أهي سكتة قلبية تسللت لتخنق النبض ؟ ابي الطيب انتهى • أوه •• تأوهت الاغوار البعيدة وانثالت على قلبه سهام الآلام تقطعه وتقذف بمزقه • عيناه في جفاف ابدي كأنهما صحراء لا تعد الا بالسراب • رأسه عالم يصخب ، معمل من الآلات الضخمة التي لا تتوقف عن الحركة • والفضاء المظلم حوله يعطيه فرصة ليتكلم وحده كالمجنون • وكأن الدنيا أقفرت من كل رحمة • وكأن السماء اصبحت تقذف بالنابالم • من يجمع شتات اعماق تمزقها سكاكين الم حاد • كان والده ينتظر النتيجة في أمل •• واية نتيجة ؟! ماذا صنع الانسان الضعيف لتضغط الايام على قلبه بدون شفقة ؟!

• ... تاه ساعات في تلك المناطق الخالية ، وكأنه وجد في خلائها بلسما للجراح • وظلت مآقيه حفرا يابسة كموسم يمطر الجفاف • وراح يخبط كالتائه في طرقات الرباط الخالية والليل يعبث وحده في الدروب • وهو لايحس بشيء ، لا يعي من دنياه الا انه شظية

تلتهب والعالم جفت ينابيعه فلا قطرة فى الارض ، ولا سحابة فى السماء . مر بجانب سينما الملكى بدون ادراك ، وخطف بصره ضوء أحمر كأنه دماء تتراقص « حانة الملكى » . ولم يناقش نفسه طويلا، فلم يبق فى كيانه شيء يتماسك . اندفع الى الباب الصغير ونزل كهفا تحت الارض يعبق بالدخان ، ويهتز بالموسيقى ، والاجساد تتلوى وتتمايل مع الايقاع فى نشوة جنونية . واختل بطلام يتروى فى أحد الاركان . احتار ماذا يشرب ؟ اى عصير سيخمد الانين ، وينسيه الله . فكر بسرعة فى الخروج . ووقف النادل بمعطفه الابيض . وأزاح عنه مسؤولية الطلب وهو يهتف :

— اريد شيئا أنسى به الوجود .

وانحنى المعطف الابيض . ولم تستقر ملامحه فى صورة واضحة . الذهن شتات فكيف يثبت العالم الخارجى .

— ماذا تأخذ بالضبط ؟

وود الخلاص بأى شكل .

— اى شيء .. ليكن هذه المرة من اختيارك .

أوقعه فى مأزق الاختيار ، وابتعد وهو يردد :

— حاضر .. حالا ..

قذف الى جوفه بكاس لايدرى عن محتواها شيئا . ولم يعلم أشرابها مر أم حلو ، فلم تعد لديه قدرة على التمييز . أحس بجزيرته النائية عن العالم الصاخب تكتشف .

— أستطيع الجلوس ؟

ولم يمهله فجلست قبالته . وطافت بها نظرة سريعة ، فرنسية لم يميز فيها الا عيونا زرقاء وشعرا أشقر .

ـ مساء الخير ..

وظل ساكتا .

ـ اراك حزينا .. فى أى شىء تفكر ؟

وقال بضيق :

ـ أيهمك ذلك ؟!

أكدت :

ـ جـــدا

ولم يخف زفراته امامها ويداه تحيطان بالكأس

ـ افكر فى عذابى

وسالت ببساطة :

ـ ومن عذبك ؟

ارتاح لعينيها ، فتحمل ملاحقتها :

ـ زمانى وحظى

وأشارت بيدها فى الهواء ..

ـ اوف .. اذا نظرت مليا الى الدنيا فلن تجد فيها الا العذاب

سكتت قليلا ، وجر افق بعيد نظراتها لم تلوحت بحرقة .

ـ لم أعرف الالم فى حياتى ابدا .. ولكنى قهرت به يوم مات اخى وكان زهرة فى العشرين .. اوف .. اى دنيا نعيشها ؟

وانفصلت بسرعة .. ورأى فى دموعها المترقرقة شراعا يدنيه من شطها ، ود لو يجد جملة يواسيها بها فيخفف من كربه ، ولكنه

ظل حجرا باردا يتعذب بصمته • وأغرقت وجهه فى الزرقة وهى تبتسم ابتسامة احس بها باردة كالثلج •

ــ لا فائدة من تمزيق الجراح •• لننس آلامنا ••

وضجت علبة الليل بموسيقى رقصة « دجورك » وصوت « كلود فرانسوا » فى أغنيته « سأنتظر » ووقفت عن كرسيها ومدت يدها اليه •

والعذاب يقطر فى قلبه ويرتعش بدنه تحت كل قطرة ، والآلام الضارية لا تغادر الضلوع • ووجد نفسه أخيرا فى شارع النصر

ــ هيا نرقص •• ولنرقص بجنون فسننسى جراحنا •• هيا •

وقام معها يرقص ببطء ، وهزه المطرب فأخذ جسده يندمج فى الرقصة مع رفيقته الشقراء • أسرعت حركاته فأصبح رنة فى اللحن المثير • وتعالى موج أصفر أمام عينيه • وفى كل مرة تطل على محياه أشعة زرقاء • وهدأ المكان •• فأحس بالعرق ينساب من ظهره وبحباته فوق جبينه •

ــ انك ترقص جيدا ••

وجذبته الى المائدة •

ــ سنشرب شيئا ثم نعود الى الرقص •

اشارت الى النادل

ــ اثنان ويسكى •

نظرت الى كأسه الفارغة •

هة ملذا كنت تشرب ؟

ـ لست ادرى بماذا أتانى

وشمت الكأس ..

ـ انه كونياك ..

لم يذقه مرة قبل اليوم . هل هو الويسكي في الطريق اليه . كان يرفض الكحول بعزم . سيشاركها هذه الكأس ثم يودعها . نقدت النادل الثمن وابتسمت له :

ـ سنشرب اذا سمحت على حسابي .

تأكد انها لاتريد استغلال جيبه الذى لا يضم كثيرا . وهبت نسمة من الكليك وركبك من نشاتنا . وطالت الرقصة وبقيا وحدهما في الحلبة ولم يعد يحس بجسده . وذاب العالم في رقصة مجنونة ، وانتهت الرقصة الطويلة وعادا الى حضنهما . وغرق في بركة عرق . وانتشت به :

ـ أنا سعيدة بالرقص معك ... انك مدهش في رقصك .

امسكت بمرفقه :

* — *

ـ سارقص مع عبد اللطيف فهو ممتاز في الرقص كامتيازه في الدرس .

* — *

كان الليل يخطو خطواته الاخيرة نحو النهار . أوقف سيارة أجرة ظهرت في شارع « علال بن عبد الله » وعندما اراد الكلام وجد في فمه حجرا ثقيلا ، وزحزحه بصعوبة

ـ الحى الجامعى ٠

وانطلقت السيارة وراسه تدور ، ونوم ثقيل كالسهر يجثم فوق عينيه لم يعد يذكر الا النور الاحمر فى كهف تحت الارض ٠٠ وموسيقى تضج ، وعيونا زرقاء قالت له :

ـ مع السلامة ٠٠ اتمنى ان نلتقى قريبا ٠

خشى ان يسقط فى الدرج الذى يراه يتحرك ٠ دفع الباب الكبير برفق ، بالغ ، شهير جوان يفلت من كل مراقبة ٠ وسار فى الجر الطويل ٠ الغرفة الرابعة الى يساره ، اصطدم بالحائط مرة ومرة ٠ اخرج المفتاح وظن لحين ان الباب بدون ثقب وهو يبحث بمشقة ، ادار المفتاح ودخل ٠ اين زر النور ؟ لم يجده حتى فكر فى أن يتجه الى فراشه بدون ضوء ٠٠

٠ وبهرته الاشعة ... وكأنه أفاق على الحقيقة التى نسيها ٠٠ وعاد ذهنه ينبش فى احداث اليوم بسرعة مذهلة ٠ وخذلته قدماه فارتمى على فراشه وأعماقه تتمزق ، وانفجر يبكى من بصوت مرتفع مبحوح ، والم مجدوق ينصف عروقه ٠٠

الرباط ــ ابراهيم احمد المزوالى

اقصوصة

لغة جديدة

محمد ابراهيم بوعلو

... ان يعرف المرء انه يشارك الآخرين في المسؤولية ، وان في استطاعته ان يقوم بأي شيء ، ولكنه محرم من العمل .. وان يعرف المرء ان اموره ليست بيده ، ليتصرف فيها وفق ما تمليه عليه مصلحة الجميع ، فهذا ما يقتل فيه السكينة وراحة البال ..

هذا ما كان يتردد في داخلي ، من حين لآخر ، وانا اتجه وصديقي الى المقهى .. ففي الثانية عشرة من كل يوم ، وبعد انتهائنا من عملنا ، نلتمس في المقهى بعض الراحة ، ومناقشة بعض الافكار ، قبل ان نخلد الى كسل الظهيرة .

غير أن الاحداث التي تجري الآن في الاردن لم تترك لنا لذة في شيء ، فان يموت عشرون الف شخص عربي ، وبسلاح عربي ، فهذا ما يطير بصوابنا ، ويجعل الحياة في اعيننا سوداء قاتمة ، حتى اننا نعيش بحكم العادة فقط ، اما لو أوكل الينا أن نهتم بحياتنا اليومية ، فاننا ولاشك سنفقد هذه الحياة بتصرفنا العشوائي الذي يخضع لعامل الصدفة والمفاجأة .

الصدمة عنيفة ·· فمخطط تصفية المقاومة دخل فى حيــز التطبيق ·· واكثر من مائة مليون عربى من المحيط الى الخليج معطلة عن العمل ·· طاقات ضخمة للعمل فى كل الميادين ، بين اصابع الاخطبوط الامبريالى يحركها كيف يشاء ، وهى تصارعه فى غير ما هوادة لتقرر مصيرها بيدها .

جلسنا فى المقهى ، او على الاصح جلست اجسامنا فى المقهى ·· فالعادة تحافظ على سيرنا العادى ، حتى ليخيل الى من يرانا كما نتخيل غيرنا ممن هم فى وضعنا ، ان نفوسنا ماتت ، وان الدم الحار فى هذه الشرايين العربية قد برد الى الابد ··

واخذنا نحتسى قهوتنا قبل ان تبرد ، ولاشك ان ذلك بحكم العادة ايضا ··

وسلم صديقى رجله الى ماسح الاحذية ، واخذت مكانها من صندوقه الصغير الواحدة بعد الاخرى بحكم العادة ايضا ··

وما لبث ماسح الاحذية ان اخذ يتحدث مع صديقى بلهجــة بربرية لم اعرف منها شيئا ·· واحتدم بينهما نقاش شاركت فيه عيناه البراقتان ، وحركات يديه التى كانــت تمســك احداهمــا الفرشاة ·· ولم اطمئن الى سلامة النقاش الا عندما تخللت كلمة فلسطين حديثهما ·· عدة مرات ··

وفكرت فى اى شىء يمكن ان يقوله هذا التعس ، الذى يقضى طيلة يومه من مقهى الى آخر باحثا عن احذية وسخة لينظفها ، وروائح الارجل الكريهة تعبق انفه .

نظرت اليه وشعر رأسه الاشعث الوسخ هو كل ما يبدو منه ، فقد كان منكبا على تلميع الحذاء ، وصوته الحاد تتخلله لعثمــات

كمن لا يجد التعبير المناسب فيتلجلج ، وغمزت صديقي استفسره ، فطمأنني بهزة من رأسه ان تريث •

وانتهى ماسح الاحذية من عمله ، ومن كلامه ، وسلمه صديقي اجرته ، فصافحه ومد لي يده ، فاضطربت قبل ان اصافحه ، فما كان في نيتي انه سيمد لي يده لمصافحتي •

وبعد انصرافه التفت الى صديقي اسخر منه :

« لا شك انك جعلت منه ثوريا ، يتحمس لافكارك •• ولكن ماذا ينفع كل ذلك ، انت واهم •• عشرون الف عربي يقتلون بين عشية وضحاها ولا من يحرك ساكنا •• كل المسؤولين العرب لم يعيروا القضية اى اهتمام حتى ليخيل الى انها مكيدة مدبرة من طرف الجميع •• مني انا •• وانت •• كلنا •• تصور ذلك ، وانت هنا تمسح حذاءك ، وتلقي المواعظ الحسنة في شاب بئيس يمسح الاحذية•• » وفيما أنا احاول أن أتمم حديثي اذا بصديقي يقاطعني : « كفى •• كفى •• انا اعرف الحالة التي انت عليها •• ويمكنك ان تصب على غضبك ، ولكن هذا ايضا لن يقدم اى شيء للقضية •• انا لم اقل للمسكين اى شيء •• ولكنه هو •• هو الذى لقنني ما ينبغي علينا عمله •• »

واستلقيت من الضحك على قفاي •• ولست ادرى لماذا فعلت ذلك ، ألانني استصغرت شأن ماسح الاحذية ، ام لانني بلغت درجة من التوتر لم يكن معها مفر من ان انفجر ضاحكا •• ونبهني الى ذلك صوت صديقي الذى كان كمن ضبطني في حالة غير عادية، فارجعني الى رشدى بقوله :

« لم يخن قضيتنا الا المثقفون •• »

وتطلعت الى صديقي الذى بدا عليه اثر عياء واضح وسألته بهدوء « أحقا ...!؟ »

- لا تسخر يا عزيزى ، لقد كانت هذه الفكرة تراودنى من زمان ، فنحن دائما ننتظر الحلول السلمية ، مع اننا مع خصمنا فى حرب بحرب على كل الواجهات ، وعدونا يعرف ذلك ، ولكننا بدل خوض هذه الحرب نكتفي بالمشاهدة ، وبالتحليلات الفارغة التى تلوكها الالسن والاذاعات والجرائد ، ونبرر تصرفاتنا لغيرنا بشتى الاوهام ، ونبرر كسلنا بشتى التبريرات ، وننتظر اليوم الذى يتعب فيه عدونا ، ويسلمنا فيه زمام امره ، لا لشىء الا لاننا اناس مثقفون عقلاء ..! يا ما اشد سذاجتنا ، ويا لتفاهتنا..!»

واسرعت الى الكلام قبل ان يدخل فى نقطة اخرى من الموضوع : « وماذا فى استطاعتنا ان نصنع .. ؟ انت تعرف كل شىء ؟ »

وابتسم صديقي فى مرارة : « ماذا اعرف ؟ انا لا اعرف انا لا اعرف شيئا .. كل ما اعرفه اننا جبناء .. كسالى .، مفرغون .. » .

وأوقفت سيل هذه الصفات السلبية التى اذا ما استمرت فستغرقنا ولاشك فى يأس قاتل ، وقلت له : « اى شىء جديد اطلعك عليه ماسح الاحذية هذا ..؟»

وصمت قليلا ثم التفت بعد حين الى داخل المقهى ، فطمأنته قائلا : « انه قد خرج .. معك حق ،فانا الآخر لم ترتح نفسى اليه، ولذا كنت اراقبه طيلة الوقت ، فهؤلاء يعملون .. »

وقاطعني صديقي ، قائلا : « لا .. هذا ليس من اولئك .. هذا بركان يغلى ينتظر ان ينفجر ...» واسرعت بالرد : « لينفجر .. ماذا يهمنا .. »

ـ انه مثلك تماما .. يشعر بنفس شعورك او اكثر ؟

ـ اذن ..

ـ لا تقل شيئا .. هو الآخر لم يطمئن اليك في اول الامر،

ـ انا .. ؟ وماذا يربطني به ؟

ـ الضمير

ـ عجبا ..!

ـ ولماذا العجب ؟ أليس انسانا هو الآخر ؟

ـ ارجوك .. دعنا من حديث فارغ .

ـ انتبه لما اقول ، انه فيما يبدو لي ان مشكلتنا يزيد من تعقيدها اننا لانتحدث لغة واحدة . هذا البئيس كما تسميه ، في اشد الحزن على ما يجري في الاردن ، ولكنه يفهم لغة اخرى للتعبير عن ذلك ، هذه اللغة هي التي لا نفهمها نحن .. وهذا ما يتركني اشعر بالامل في ان تتوحد لغتنا يوما من الايام، واذذاك سيتغير كل شيء .. واذ ذاك سنلتحق بكرامتنا ونعانق نفوسنا التي نحن حانقين عليها الآن .

ـ وما هي لغته التي لانفهمها ؟

ـ لقد سألني المسكين عن آخر الانباء المتعلقة بالفدائيين . وعندما اجبته بانهم ما يزالون يقاسون الويلات تأثر كثيرا ، وهو يبدي رغبته في ان يكون هناك بجانبهم ، ويسأل عمن يدله على رجال «فتح» ليعرض عليهم نفسه .. انه المسكين يغلي وحده، ليس هناك من يفهمه ، ولا هو يفهم الواقع الذي نعيشه نحن .. هوة سحيقة بيننا ..

وفكرت من جديد فى امر صديقى ، انه فى كثير من الأحيان يقع فى مواقف مماثلة حتى ولكانه يبحث عنها . هذا البئيس يحدثه هو ، وهو فقط ويتركه منفعلا هكذا ، يفكر فى امره اكثر مما يفكر فى شىء آخر .. ان ماساة فلسطين تلخص هنا .. فى هذا الرجل الذى يريد ان يقاتل فى صفوف الفدائيين .. واطلعته عن رأيى هذا، وانا اسخر منه . ولكنه لم يكن فى حالة تسمح بذلك . فقد ظل صامتا مدة من غير ان يلتفت الى . ثم وقف وهو يشير لى بمغادرة المقهى ، فى طريقنا كان يتمم حديثه : « لم يخن قضيتنا الا المثقفون .. انهم ليسوا بعد فى مستوى المعركة .. اما هذا الرجل البئيس فهو اكثرنا وعيا .. انه لا يلوك كلاما ، المعركة فى نظره حياة او موت .. فهو عندما سالنى عنك هل يعرف صديقك البربرية ، واجبته لا تخف انه يفكر مثلنا ، اجابنى بما عقد لسانى : « لا أيريد أن يموت هو الآخر » . وانا اسالك بدورى : هل تريد ان تموت من اجل قضيتك ؟ لا حاجة بك الى اجابة ، انا الآخر لا استطيع ان اجيبك الا بمثل جوابك .. لاننا اقل وعيا .. لاننا لم نصل بعد الى مستوى الوعى الحقيقى .. اما هذا الرجل البئيس ، فالموت ينتظره ، وهو يدرك مصيره ، لان وجود العدو معناه ان الموت يتهدده فى كل لحظة ، ولكى يحيا عليه ان يلتحق بالموت ، هذه هى اللغة التى لم نفهمها بعد ..

وفكرت الا اودع صديقى لانه لن يلتفت الى حتى لو فعلت ، ولهذا تركته وانصرت من غير أن يقول أحدنا للآخر شيئا .. لقد كان بيننا ماسح الاحذية .

سلا ، دجنبر ١٩٧٠

الدكتور عبد الكريم العمري

الامراض المعدية (1)

على الرغم من أن الامراض المعدية توجد منذ القدم ، وأن الانسان أصيب بها وعاني من ويلات الجوائح الشيء الكثير ، فان دراستها تعد من الدراسات الشابة والحديثة في الطب ، فهي تبدأ وتنمو في القرن التاسع عشر تقريبا حين القى بالاسم العلمي والعالمي لهذه الامراض « الامراض المعدية » ، وحين عرف ان عواملها هي الميكروبات • فادخل بسبب التعرف على هذه الميكروبات تغييرات جذرية على هذه الامراض وعلى الطب بصفة عامة ، ومنذ ذلك الحين والانسان يحقق فتوحات في ميدان هذه الامراض ، الشيء الذي يفتخر به الطب والعلم والانسانية لما له من اهمية في حياة الانسان والمجتمع •

فيكفي ان نذكر أن عدد الامراض المعدية التي نتوفر على معلومات علمية حولها يبلغ 1062 أو أكثر بقليل ، ويكفي أن ندرج ما كان يقاسيه الانسان من بعض الامراض مثلا ما خلفه مرض الطاعون

(1) من كتاب : **العدوى** ، الذي يصدر في سلسلة : الطب في متناول الجميع من (منشورات اقلام)

وراءه من ويلات على الانسانية فلقد كان من أسباب اضمحلال الامبراطورية الرومانية بين سنتى 527ـ565 حين اتى على حياة العديد من سكانها . ثم فى القرن الرابع عشر 1347ـ1350 قضى ما يسمى بالطاعون الاسود على ربع سكان اوربا أى على حوالى 25 مليونا من سكانها . ففى لندن وحدها ذهب ضحيته 100 الف من السكان وفى فرنسا 60 الف من السكان وفى الصين 30 مليون نسمة وفى سنة 1754 ذهب ضحية هذا المرض فى مدينة موسكو وحدها 100 الف .

وجاء فى كتاب محمد عبد الله عنان عن ابن خلدون :

« وعكف ابن خلدون على التحصيل والدرس حتى بلغ الثامنة عشرة . وهنا طافت بالمغرب تلك الكارثة العظمى التى نكبت العالم الاسلامى كله من سمرقند الى المغرب ، ونعنى بها الفناء الكبير أو الطاعون الجارف كما يسميه ابن خلدون ، وهو نفس الوباء الفاتك الذى عصف يومئذ بايطاليا ومعظم البلاد الاوروبية ، والذى ترك لنا عنه معاصره وشاهده بوكاشيو أروع الصور . وقد وقعت هذه النكبة بالمشرق والمغرب معا سنة 1349 م (749 هـ) وهلك فيها والد المؤرخ وجميع شيوخه ومعظم سكان تونس . ويشير ابن خلدون الى تلك النكبة غير مرة فى لهجة مؤثرة فيقول : انها « طوت البساط بما فيه » وفيها : « ذهب الاعيان والصدور وجميع المشيخة وهلك ابواى رحمهما الله » ، ثم يقول لنا انه استوحش لذهاب أهله وشيوخه وتعذر عليه الاستمرار فى الدرس ، فعول على النزوح الى المغرب الاقصى حيث نزح بعض شيوخه واصحابه ، فرده عن ذلك اخوه محمد .

وتبدو روعة النكبة فيما ذكره ابن خاتمة الاندلسى فى رسالة له عن الوباء الذى طاف بالاندلس فى نفس الوقت وعصف بمدنها

ومجتمعاتها أي عصف • فقد ذكر ان الوباء ليث في بلاده المرينة اشهرا وأحصى من يموت كل يوم بسبعين • ثم يقول : « وأين هذا العدد مما بلغنا من غيره من بلاد المسلمين والنصارى فقد بلغنا عن السنة الثقات انه هلك في يوم واحد بتونس الف نسمة وماثنا نسمة ، وبتلمسان سبعمائة نسمة ، وهلك بجزيرة ميورقة في يوم اربعة وعشرين من شهر مائة الف نسمة •• وهكذا كان سائر البلاد صغيرها وكبيرها على ما تأتي لنا » •

وأثناء الحرب العالمية الثانية سجل في المنظمات الدولية للصحة 170 مليون حالة عدوى بالملاريا في السنة خلفت وراءها ما لا يقل عن 3,5 مليون ضحية • ويكفي ان نعلم ان هذه الامراض هي من الاسباب الاساسية في انزال متوسط العمر عند المجتمعات • كما أنها من الاسباب الاساسية التي تأتي على جزء مهم من اقتصادها حتى نفهم أهمية الدراسات التي تجرى في هذا الميدان والاكتشافات التي يؤتي بها في ميادين الادوية والقضاء على الامراض المعدنية والجوائح •

ولقد فتح علم الطفيليات وعلم الجراثيم وعلم المناعة وفن الجوائح آفاقا واسعة في دراسة الامراض المعدية واسبابها وطرق انتشارها وكيفية محاربتها بحيث أصبح من السهل في الوقت الحاضر توقيف بعض هذه الامراض أو القضاء عليها ، خاصة في المجتمعات التي بلغت درجة كبيرة من التفوق العلمي والتطور الاجتماعي والاقتصادي •

وسنتناول في كتابنا اعطاء نظرة عن هذه الامراض المعدية وطرق انتشارها ، ومحاربتها بشكل يمكن القارىء من أن يكون نظرة عنها ، وعن اخطارها ، وطرق تفاديها •